











# عالم الفكر

المجلد الثامن عشر - العدد الاول - ابريل - مايو - يونيو ١٩٨٧

## الجنون في الأدب

- الجنون في الأدب الفرنسي
- المرض العقلي والابداع الادبي
- مساهمة من بويطيقا البنية
- الرواية الجنونية

## «مجلة عالم الفكر» قواعد النشر بالمجلة

- ( ١ ) «عالم الفكر» مجلة ثقافية فكرية محكمة ، تخاطب خاصة المثقفين وتهتم بنشر الدراسات والبحوث الثقافية والعلمية ذات المستوى الرفيع .
- ( ٢ ) .ترحب المجلة بمشاركة الكتاب المتخصصين وتقبل للنشر الدراسات - والبحوث المتعمقة وفقا للقواعد التالية : -
- ( أ ) أن يكون البحث مبتكرا أصيلا ولم يسبق نشره
- ( ب ) أن يتبع البحث الأصول العلمية المتعارف عليها وبخاصة فيما يتعلق بالتوثيق والمصادر مع إلحاق كشف المصادر والمراجع في نهاية البحث وتزويده بالصور والخرائط والرسوم اللازمة .
- ( جـ ) يتراوح طول البحث أو الدراسة ما بين ١٢,٠٠٠ ألف كلمة ، ١٦,٠٠٠ ألف كلمة .
- ( د ) تقبل المواد المقدمة للنشر من نسختين على الآلة الطباعة ولا ترد الأصول الى أصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .
- ( هـ ) تخضع المواد المقدمة للنشر للتحكيم العلمى على نحو سرى .
- ( و ) البحوث والدراسات التى يقترح المحكمون اجراء تعديلات أو اضافات اليها تعاد الى أصحابها لاجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها .
- ( ٣ ) تقدم المجلة مكافأة مالية عن البحوث والدراسات التى تقبل للنشر ، وذلك وفقا لقواعد المكافآت الخاصة بالمجلة كما تقدم للمؤلف عشرين مستلة من البحث المنشور .

ترسل البحوث والدراسات باسم :

وكيل الوزارة المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة

وزارة الاعلام - الكويت - ص.ب ١٩٣

الرمز البريدي 13002

# عالم الفكر

رئيس التحرير : حمّاد يوسف الترومي  
مستشار التحرير : دكتور أسامة أمين الخولي

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الاعلام في الكويت \* أبريل - مايو - يونيو ١٩٨٧  
المراسلات : باسم الوكيل المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة - وزارة الاعلام - الكويت : ص.ب ١٩٣

## المحتويات

### الجنون في الأدب

- ٢ ..... الدكتور بشارة الصباح  
١٩ ..... الدكتور محمد علي الكرعي  
٤٣ ..... الدكتور شاكز عبدالمجيد  
٨٩ ..... الدكتور محمد اسويدي

التعبد  
الجنون في الأدب الفرنسي  
المرض السلي والأفانغ الأني  
ساعة في بوطيكا البيت الرواية الجنونية

### شخصيات وآراء

- ١٠٣ ..... الدكتور أحمد المشري

المرح التبريطي

### مطالعات

- ١٣٥ ..... الدكتور السيد أحمد حماد  
١٥٤ ..... الدكتور سليمان النبطي  
١٨٩ ..... الدكتور ثور المرعي

الأسواق التقليدية كوسيلة للاتصال  
قراءة في مقدمة طيفات لحود الشعراء  
حول القيمة الذهبية

### من الشرق والغرب

- ٢٠١ ..... الدكتور جيلان عبدالقادر  
٢٢١ ..... الدكتور وديعة طه النجم

الأفانغ في موسيقى صبر الباروك  
أسوءاء على منزلة المرأة في العصر العباسي

### صدر حديثا

- ٢٤٢ ..... مرشد ومجلد الدكتور منصور أبو حسين

كاور

### مجلس الإدارة

- حمّاد يوسف الترومي (رئيسًا)
- د. أسامة أمين الخولي
- د. رشاد محمود الصباح
- د. عبد المالك التميمي
- د. علي المشوط
- د. نورسيّة الترومي

الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء أصحابها وحدهم والمجلة غير ملزمة بإعادة أي مادة تنقلها للشر .



## تمهيد

تحت مدخل كلمة « الجنون » في موسوعة العلوم الفلسفية ، يقول هيجل : « المعنى هو الصفة المميزة للجنون » فإذا « ما انحرف انسان ما عن جادة العقل ، وهو عالم بما أتاه ، ولكن كان ذلك تحت تأثير انفعال عنيف ، وصفتاه بأنه انسان ضعيف ، أما اذا انحرف عن جادة العقل عن عمد واقتناع كامل لا يتزعزع وصفاه بأنه مجنون » .

ومن ثم ، فإن ما يميز الجنون ليس مجرد المعنى ، أى معنى ، وإنما هو نوع خاص من المعنى الذى هو أصمى للذاته ، أى الى الدرجة التى تسفر بالضرورة عن نوع ما من « وهم العقل » .

أما والحالة هذه ، فكيف لنا أن نعرف أين يتوقف العقل وأين يبدأ الجنون طالما أن كليهما ينطوى على نوع من السعى الى صورة ما من صور الفكر . وإذا كان الجنون ، على هذا النحو ، قد تجدد على أنه ضرب من الايمان بالعقل ، فلا يمكن لأى فكر معقول أن يخلو بالفعل من شك الجنون . وهكذا يلازم العقل والجنون كل منهما الآخر ملازمة لا انفصام لها . والجنون لا يحدث الا داخل عالم من الصراع ، أى صراع الأفكار .

وقضية الجنون لا تعدو كونها قضية الفكر نفسه : أى أن قضية الجنون ، بصورة أخرى ، هي التى تحول جوهر الفكر ، وعلى وجه التحديد ، الى قضية . فالقدرة على تأمل الذات كانت من نصيب الانسان وحده - كما يقول هيجل . ولهذا كان امتياز الجنون - إن جاز التعبير - وفقاً على الانسان دون غيره<sup>(١)</sup> . وما هو نيتشه يذهب الى أبعد مما ذهب اليه هيجل بقوله : « هنالك أمر واحد سيظل إدراكه مستحيلاً الى الأبد : ألا هو أن تكون عاقلاً » .

## الجنون في الأدب

### الايمان بالحقيقة لفرالجنون بعينه

نيتشه : كتاب الفلسفة

### رثا صموال الصباغ

(1) Hegel, "Philosophie de l'esprit," in Encyclopédie, Gröne Haller, Paris, 1867, p.383.

... إذ ليس هنالك سوى نطفة من عقل ، ومثقال حبة من حكمة ، والحكمة هي الخميرة التي تخترج بكل الأشياء ، وحس الجنون هو الذي يجعل الحكمة تخترج بكل الأشياء<sup>(2)</sup> .

وإذا كان هيجل يضع الجنون داخل الفكر ، فإن نيتشه يضع الفكر داخل الجنون . أما تصور إسكالم لذهنين الموضوعين المتناقضين فقد يكون مماثلاً لتصور سابقه . يقول إسكالم : « الناس مجانين بالضرورة ، أما كونهم غير مجانين فصورة أخرى من صور الجنون » .

ويبدو أن روسو يتفق مع إسكالم في هذا الرأي بقوله : « ليس هنالك من هو أقل شبهاً مني سوى نفسي ... فأنا أخضع لمزاجين أساسيين يتغير كلاهما داخل نفسي بصورة منتظمة ( . . . . . ) أطلق عليهما نفسي الأسبوعيتين ، تجعلني إحداهما مجنوناً عاقلاً وتجعلني الأخرى عاقلاً مجنوناً ، غير أن الجنون في كلا النفسين يتفق على الحكمة<sup>(3)</sup> .

وفي مقدورنا أن نستشهد بسلسلة كاملة من العبارات والأحكام التي أطلقها الفلاسفة عن الجنون . وهذا أمر قد يستوجب منا أن نطرح هذا السؤال : هل تعد هذه الأحكام من قبيل الفلسفة أو من قبيل الأدب ؟ أليكون أثرها ، باعتبارها حكماً ، معزواً إلى أنها صناعية بلاغية لم إلى أنها فكرية ؟ أم هي عسوية على الأدب أم على الفلسفة ؟ وإذا كان الجنون قد أضحي ، على نحو جلي ، تربة خصبة للأقوال الماثورة والحيل اللغوية والمؤثرات الأسلوبية في الأدب ، فإنه يمكننا القول ، أن الأمر نفسه ينسحب على الفلسفة ، فوظيفته فيها قد تكون وظيفية بلاغية أو أدبية . غير أننا من ناحية أخرى ، إذا نظرنا إلى الأدب كمنبر دور الجنون فيه ( كما هو الحال في أعمال شيكسبير على سبيل المثال ) لوجدنا أن الجنون الأنبي ، في أغلب الأحوال ، ليس سوى فيلسوف يرتدي قناعاً . ومن ثم ، فإن دور الجنون في الأدب يظهر جلياً أنه على قدر فلسفي . كما أن مفارقة الجنون هذه - أي كون الجنون أدبياً في الفلسفة وفلسفياً في الأدب - مفارقة واضحة على نحو لا تحيطه العين . كما يبدو أن أفكار الفلسفة والأدب والجنون أفكار متصل بعضها بالآخر اتصالاً أصيلاً ثابتاً . لذلك فإن الجنون قد يفسر إشكالية العلاقة بين الفلسفة والأدب .

كان الجنون فيما سبق قاصراً على المجال الأدبي ، أو على مجال الحكيم والأقوال الماثورة ، أما اليوم فما هو قد أضحي أحد الاهتمامات الفلسفة الرئيسة . فما من شك أنه ليس مصادفة أن يطلق الجنون على شخصية بارزة كشخصية نيتشه ، فيغزوه فيلسواً كما يغزوه إنساناً . فلا شك أن تأثير نيتشه باعتباره شخصية اجتمع فيها الفيلسوف مع الشاعر والمجنون - قد لعب دوراً بارزاً في تكثيف الاهتمام بالجنون ، كما لعب الدور نفسه في التقارب بين الفلسفة والأدب ، وهو التقارب الذي يتزايد في الوقت الحالي يوماً بعد آخر .

إن جنون نيتشه يقف أمام العالم الحديث كدعوة وتحذير في آن معا - على أنه ذلك الخطر الذي يقف عليه شرط امكانية وجود هذا العالم<sup>(4)</sup> . وإذا ما تأملنا المفزى الذي يرمي إليه جنون نيتشه الفئاة يحمل معنى الدعوة إلى مراجعة تاريخ الثقافة الأوروبية برؤيته ، وجعلها موضع شك ومسائلة .

(2) Nietzsche, *Alain Parlat Zarathustra, Le livre de poche, Paris, 1968* p.193.

(3) J. — J. Rousseau, "Le Paraffleur, in *Oeuvres complètes, Vol. I, Pléiade, Paris, 1959*, p.1110.

(4) Cf Heidegger, Nietzsche (Gallimard, Paris, 1971) and Georges Bataille, "Sur Nietzsche" and "La Folie de Nietzsche" in *Oeuvres complètes, vol. I, III* (Gallimard, Paris, 1973)

وعن الجنون أعد الفيلسوف ميشيل فوكو دراسة الثابتة التي تحمل عنوان : الجنون والعقلاني : تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي *La Folie et la raison: Histoire de la Folie à l'âge Classique* (\*) .

## ٢ - تاريخ الجنون

« ليست حكمة العصور وحدها هي ما يسري فينا ، بل ان جنون هذه العصور ليسري فينا بالمثل . ما أخطر أن تكون وريثا ، نيتشه - هكذا تكلم زرادشت »

كان الهدف الرئيس لكتاب فوكو - والتحدتي الذي جاهرته به دراسته هذه - هو التصدي للفكرة القائلة بأن الانثروبولوجيا والفلسفة وعلم النفس وعلم الطب العقلي علوم تقدم على سوء فهم جوهرية لظاهرة الجنون ، وعلى تمعد إساءة فهم لفته . فقد ظهر تاريخ الثقافة الغربية كما لو كان قصة تحكي ما أنجزه العقل من فتوحات متلاحقة ، وما استتبع ذلك من تراجع وكف لما أسماه هذا التاريخ بالجنون . ونقطة التحول في هذا التاريخ ، حسب ما يراها فوكو ، إنما تكمن في ظهور فكرة الشك الديكارتي : فديكارث في تأمله الأول ، يطرد إلى الجنون خارج حدود الثقافة ، ويجرده من لفته ، وينزل به إلى مستوى العصمت . وفي مستهل بحثه عن الحقيقة ، يواجه ديكارث هذه الظاهرة - أي إمكان الجنون - من خلال شك المنهجي ، فيطرق شك في أول الأمر إلى الحواس باعتبارها أساسا للمعرفة . غير أن ديكارث في هذه المرحلة الأولية من هذا المنهج ، يرى أن ما تتغله الحواس من يقينيات أكثر قربا منا وأكثر وضوحا لنا أمور لا تخضع للشك : ذلك أن القاء الشك على ما هو بديهي تماما إنما يعد ضربا من الجنون . وتتساءل ديكارث : « كيف لي أن أشك بأنني هنا ، أجلس إلى جوار هذه المدفأة ، وأرتدي حلة نومي ، وأمسك بالصحيفة بين يدي ، كما أمسك بأشياء أخرى غيرها ؟ »

« . . . كيف لي أن أنكر بأن هاتين اليدين يداي وأن هذا البدن بدني اللهم إلا إذا قارنت نفسي بأولئك المجانين الذين أصابت الكآبة الصفراوية القائمة أدمغتهم بالاضطراب والفتاوة ، حتى وصل بهم الأمر إلى أن يمشوا هنا وهناك قائلين أنهم ملوكا بينما هم بالغو الفقر ، وأنهم يتشبهون بالذهب والملابس القرمزية ، بينما هم عراة تماما ، أو يتخيلون أنهم أباريق ، أو ذوو ألبان من زجاج . . . . . انهم . . . على أية حال مجانين ، وقد لا أكون أقل منهم جنونا لو سرت على نهجهم » .

هذه هي - فيها يرى فوكو - الجملة الحاسمة : مقولة الانفصال عن الجنون ، انها إشارة الانقصاء التي تطرد الجنون خارج امكانية الفكر ذاتها . والواقع أن ديكارث لا يعامل الجنون بالطريقة نفسها التي عامل بها الأوهام الأخرى

« ظهر هذا العمل باللغة الفرنسية في ثلاث طبعات ، أولاها من دار نشر Plon ، باريس ١٩٦١ ، وتبعتها إصدارات معدلة من نفس الدار عام ١٩٦٦ . والثالثا من دار نشر جاليمار ١٩٧٧ . أما الطبعة الإنجليزية فهي ترجمة للنسخة المعدلة ، وقد صدرت من دار نشر Vintage Press ، تحت عنوان : الجنون والعقلاني : Madness and Civilization .

والأحلام وأخطاء الحواس : فهو لم يسمح للجنون بأن يستخدم كأداة للشك كما سمح للأخطاء الناجمة عن الإدراك الحسي وأوهام الحلم بأن تكون هذه الأداة . فإذا كانت الأحلام أو الأخطاء الناجمة عن الإدراك الحسي تضم عددا من عناصر الحقيقة ، فإن الأمر ذاته لا يمكن أن يقال عن الجنون : « إذا كانت الأخطاء الناجمة عن الجنون لا تشمل على المنهج ، وعلى جوهر الحقيقة ، فلذلك لا يعود إلى أن مثل هذا الشيء أو ذاك - حتى في فكر من هو في عداد المجانين - لا يمكن أن يكون كاذبا ، بقدر ما يعود إلى أني أنا الذي أفكر فلا يمكن أن أكون مجنونا . ومن الاستحالة بمكان أن يكون الجنون شيئا أصيلا في موضوع الفكر ، بل في الذات التي تفكر . وإذا كانت الأحلام والأوهام أمورا يتم التغلب عليها فبينية الحقيقة ذاتها ، فإن الجنون يتم اقضاه بوساطة الذات التي تشك . وبمثل فاته يقضي على الفور كل من لا يفكر ، وكل من ليس موجودا ( HF, P.57 ) . من الممكن أن يظل الإنسان مجنونا ، غير أن الفكر ليس كذلك . والفكر ، تمليدا ، هو الانجاز الذي يسفر عنه العقل ، انه ضرب من ممارسة السلطة التي تتمتع بها ذات ما تحمل إمكانية الحقيقة . أي أفكر ، ولذلك فاني لست مجنونا ، ولست مجنونا ، فلذلك فانا موجود . ووجود الفلسفة ، تبعاً لذلك وجود يتحقق في اللاجنون ، على حين يجهل الجنون إلى درك اللاوجود .

وتعد الإشارة الديكارتية تشخيصا للنظام الفظالم الذي كان يمارسه الحكم الملكي البرجوازي ، الذي كان قائما في فرنسا في ذلك الوقت . ويسبق المرسوم الفلسفي للاقتضاء المرسوم السياسي « للاعتقال الكبير » ، Le grand renferment ذلك المرسوم الذي اعتقل بموجب ذات صياح في باريس ستة آلاف من الحمقى والمجانين والمتسكعين ، والسكارى ، والمتسولين والموزين والمجننين - وغيرهم : الأمر الذي يوضح كيفية انشاء المستشفى العام في عام ١٦٥٧ . ولم يكن هذا المستشفى العام مؤسسة طبية : لقد كان القوة الثالثة للفكر ( HF, P.61 ) . . . بنية سياسية تعمل إلى جانب القانون والشرطة ، لها من السلطة ما يسوغ لها اجراء المحاكمات وإصدار الأوامر وتنفيذ الأحكام - وكل ذلك خارج قاعات العدالة . وبهذا كان الاعتقال أحد الاختراعات التي تمخض عنها العصر الكلاسيكي . انه اختراع الذي وضع المجانين في موضع واحد مع زمرة المتوبخين ، وهو الموضوع الذي كان في العصور الوسطى وقفا على مرضى الجذام . على أن مفهوم الجنون حسب تصور العصور الوسطى له - أي باعتباره شيئا كونيا ، مؤثرا وأساسيا - قد بدأ يتخذ في العصر الكلاسيكي ما كان يلقه من أسرار أقرب شيها بالأسرار الدينية : وها هو الجنون الآن يُجرّد من قدسيته ، ويتخذ من خلال قصائده وضعا سياسيا واجتماعيا وأخلاقياً .

وما أن حل عام ١٧٩٤ حتى دخل الجنون عهدا جديدا ، فها هو بِنيل Penil ينهض ليحرر مجانين بيستره Bicstre من أغلالهم ، وها هو علم الطب العقلي Psychiatry يظهر إلى حيز الوجود ، فيتحرر الجنون من أصفاده المأهية ، فيرأى هذا التحرر - في نظر ميشيل فوكو - كان لا يزال يخفي وراءه صورة جديدة من صور تحديد الإقامة : ذلك أن هذه النظرة التحررية قد جهلت بالجنون إلى المستوى الذي استحاله معه إلى « حالة مبتسرة من حالات المرض العقلي » ، الواقعة في الشباك الوضعية التي ألقتها عليه الحتمية ( Determinism ) المتخلطة ، وها هي البنية الثنائية المتناظرة للصر الكلاسيكي ( الوجود - اللاوجود - الصلوق - الكذب ) تتخل عن مكانها لبنية انثروولوجية ذات أبعاد ثلاثة ( الإنسان / جنونه / صده ) . والجنون في نظر العقلية الكلاسيكية هو الذي يزيح الاغتراب السلمي



الذي يبغي أي إدراك موضوعي مطروح على عملية المعرفة والفهم العقلائي ، كي يصبح شيئاً من بين أشياء أخرى . وهكذا يبدأ العلم من حيث انتهت النظرية *ratio* الديكارتيّة : فالجنون إذ يكتسب خصوصيته - وفقاً لما يقول به ميشيل فوكو - لا يزال موضع انقضاء ، ولا يزال سجيناً ، ولا يزال مصفداً في أغلال تشويبه ، كما لا يزال محروماً من إمكانية ممارسة حقوقه الخاصة ، ولا يزال محظوراً عليه التحدث عن نفسه في لغته الخاصة<sup>(٧)</sup> .

### ٣ - فلسفة الجنون

تتمثل مشكلة المؤرخ الذي يؤرخ للأسلوب الذي استخدمه تاريخ الثقافة في كيفية تجنبه - فيما يرويه - تكرار ذات الإشارة المستبعدة للجنون ، وهي الإشارة التي تشكل بنية تاريخ من هذا النوع . بمبادرة أخرى : تتمثل مشلته في البحث عن لغة للجنون : إنها لغة أخرى غير لغة العقل التي تقهر الجنون وتكفه ، وغير لغة العلم التي تحيل الجنون إلى شيء ، شيء لا يتأتى له أن يتواصل مع أي حوار ، وتستكثر من الأحداث الفردية المجردة دون أن تنصع عن مكنون تجربة الجنون أو تصر عن لسان حاله ، لذاته وبيداته ، ولعل الهدف الذي سعى إليه فوكو - أو قل التحدي الذي جاهره والرهان الطموح الذي راهن عليه - إنما يتمثل في محاولة انطلاق الجنون ، ليتحدث الجنون عن نفسه ويفتح آفاقاً لكل تلك الكلمات المحرومة من لغة ، تلك الكلمات النسبية التي قامت أركان العالم الغربي على أساس من حلها . كل تلك الكلمات ، المحرومة من لغة تنتظمها ، إنما تتورّض غمغمتها المخوفة من أعماق التاريخ كي يسمح كل ذي أذن صافية . . . إنها تلك الغمغمة العنيدة للغة تتحدث بذاتها ، ولا ينطق بها أحد ، ولا يستجيب لها أحد . . . تلك اللغة التي تحجر نفسها وتحتبس بالخلق وتتداعى قبل أن تحقق لنفسها الصياغة الجندرية بها . . ثم تعود ، دون جلبة ، إلى الصمت الذي لم يحدث أن تحررت منه أبداً . إنما جذر المعنى الذي تنمح<sup>(٨)</sup> . « ولغة علم الطب العقلي ، التي لا تعدو كونها حديثاً فردياً للعقل يلدور حول الجنون - هي اللغة الوحيدة التي يمكن أن تقوم على »<sup>(٩)</sup> الصمت ، وأنا لا أريد أن أكتب تاريخ هذه اللغة ، وإنما أريد أن أكتب علم آثار هذا الصمت » .

وعلى هذا ، فليست القضية هي التوفر على كتابة تاريخ المعرفة ، إنما التوفر على تدوين الحركات الأولية لتجربة ما من التجارب . إن ما أود كتابته ليس تاريخاً لعلم الطب العقلي ، وإنما لتاريخ الجنون نفسه ، قبل أن يقع الجنون أسيراً للمعرفة<sup>(٨)</sup> .

إن دراسة فوكو ، تتضمن إلى حد ما نفس طبيعة الفكر المنطقي والبحث الفلسفي ، وإن كانت تجعلها موضع مساءلة . والسؤال الجوهري الذي تطرحه دراسة فوكو ، وإن لم تقل به لفظاً ، يلدور حول ما إذا كانت البساطة في الخطر ، والسؤال هو : ماذا يعني الفهم ؟ وما هو الاستيعاب ؟ إذا كان معنى الفهم ، من ناحية ، هو أن تفهم ، أن تستوعب موضوعاً ما أو تذكره أو تشيؤه ، فإن سؤال فوكو الفلسفي هو : كيف لنا أن نفهم دون أن نشيء . . . دون أن

٦ - هناك تصور مماثل لوقف العالم الغربي من الجنون ، نجده في أعمال الطبيب النفسي الأمريكي توماس سزور *Thomas Szasz* ، انظر على سبيل المثال : *Idology and Inhumanity* من دار نشر *Doubleday Anchor* ، بياردن سيلي ، نيويورك ١٩٦٩ .

(7) *Histoire de la folie, Preface of the original edition (Pius, 1961).*

٨ - انظر السابقي .

نستبعد ؟ لكن من ناحية أخرى إذا كان معنى أن تفهم ( مع الأخذ في الاعتبار المفهوم الاستعماري والزمكاني للفهم ) - هو أن تتغلغل على نفسك ، أن تستعمل . . أن تحترق - أي أن تنظر داخل حدود معينة ، فإن السؤال حينئذ يصبح هل الوجه التالي : كيف لنا أن نفهم دون انغلاق على نفوسنا ، دون احتواء ؟ كيف نفهم الذات دون أن نحيلها إلى شيء ؟ يمكن للذات أن تفهم نفسها ؟ هل الذات ، على هذا النحو ، تكون مفكرة ؟ وإذا طرحنا السؤال على وجه آخر ، قلنا : هل الآخر يفكر ؟ أم الممكن أن تفكر في الآخر ليس على أنه شيء وإنما على أنه ذات ، قد لا تتطابق على أية حال مع المثل ؟

إذن ، فإن المشكلة التي تواجه مؤرخ الجنون وفيلسوفه - عند تحليله لتاريخ البنية الأساسية المحيرة للجنون - تتمثل في إيجاد صوت للجنون ، ورد لفته إليه وحقه في التحدث ، وكيف يتحدث الجنون نفسه باعتباره ذاتا وأخرى في آن معا ؟ كيف له أن يتكلم من مكان الآخر ، دون أن يقع في الشرك الفلسفي للمفروق الجدلي *Aufhebung* الذي يتصف في إحالة الآخر إلى شيء مماثل ، على حين يرفض المناقشات المنسوبة إلى الجنون ، كيف نتكلم مقال الجنون ، أمثل هذا المقال يمكن ؟ ولماذا ، كيف لنا أن نصوغ لغة تحبس بالملقوت وتتداعى قبل أن تحقق لنفسها أي صياغة ما من الصياغات ؟ وكيف يمكن لأحد أن ينطق بـ لغة تتحدث بنفسها ولبنفسها ، لغة لا ينطق بها أحد ولا يستجيب لها أحد ؟ . كيف الجنون من هذا القبيل أن يتسرب إلى عالم المقال .

هنا نحن الآن نستطيع أن نرى في دراسة فوكو التاريخية أن ما يتعرض للخطر حقيقة إنما هو البحث الفلسفي عن وضع جديد للمقال ، مقال يلغي كلا من الاستبعاد والاحتواء ، ويزيل الحدود الفاصلة بين الذات والموضوع ، بين الدافع والخارج ، بين المثل والجنون ؟ مقال ينطق الاختلاف كلغة وينطق اللغة كاختلاف ، يقول اللغة الداخلية كما يقول اللغة الخارجية ، ويتحدث على نحو فلسفي من داخل ما هو فلسفة ، هذا هو ما يتصوره ميشيل فوكو كمشكلة من مشكلات التعبير الذي يرى فيه عقبة أساسية تقف في طريقه لتحقيق مشروعه : العقبة التعبيرية لما يطلق عليه « نسبية المرجع » ولُغَةُ عُرُومَةٍ من إقامة أي صدق مطلق .

كان من الضرورة بمكان ظهور نوع من النسبية التي لا تحتاج إلى مرجع أو دليل ، وعلى هذا تطلب الأمر ظهور لغة لا تستند إلى قواعد : لغة قامت بواجبها خير قيام ، وإن أقرت مبدأ التبادلات . كان ضروريا أن يتم الحفاظ فيها على ما هو نسبي ، وأن تكون مفهومة على نحو مطلق ، غير أن الصعوبة الكبرى للمشروع تكمن هناك ، في مشكلة بسيطة من مشاكل التعبير ، سواء كان ظاهرا أو خفيا<sup>(٩)</sup> . وأحيانا تصبح هذه « المشكلة البسيطة من مشكلات التعبير » - في نظر فوكو - نوعا من الاستحالة المتأصلة في يتود المشروع نفسها .

غير أن المهمة ، دون شك ، مهمة مستحيلة استحالة مضاعفة : إذ الأمر يفرض علينا إعادة بناء هيكل المعاناة الفعلية ، هيكل الكلمات غير المفهومة التي ترسو في الزمن بلا مرسة ، لا سيما وأن هذه المعاناة ، وتلك الكلمات لا يمكنها أن توجد وتقدم لنفسها وتقدم للآخرين - إلا في صورة ما من صور الانقسام الذي يقوم بالفعل على انكارها

واخضاعها . . . . . : الإدراك الذي يسعى إلى القبض عليها في حالتها الطبيعية إنما يتبع بالضرورة إلى عالم سبق له أن اغتصمها بالفعل . أن حرية الجنون لا يمكن أن تصل إلى الاسماع إلا من أعلى قمة القلعة التي تضمه سجيناً داخل أسوارها<sup>(١١)</sup> .

#### ٤ - جنون الفلسفة

« وأن كان هذا جنونا . . إلا أن بداخله مهبجا »

شيكسبير - هملت

إن أي ترجمة ما للجنون ليست في الواقع سوى صورة من الصور التي تعمل على كُفِّهِ ، صورة من صور العنف الموجه ضده . . وآية ذلك أن امتداد الحماقة يمكن أن يصاغ بلغة العقل : تلك هي النظرة الجوهريّة الثاقبة التي أقام عليها « جاك ديريدا » نقده لأراء ميشيل فوكو<sup>(١٢)</sup> . ويلاحظ « ديريدا » أن الجنون لا ينظر وحده بالضرورة وهين القلعة التي تضمه سجيناً داخل أسوارها ، بل أن مشروع فوكو نفسه ، بالمثل ، يظل وهين سجن الاقتصاد الصوري الذي يدهي هذا المشروع استنكاره :

أيمكن لعلم ما من علوم الآثار ، حتى لو كان علماً لآثار الصمت أن يكون سوى صورة ما من صور النطق . . . . . انه لا يعدو أن يكون لغة منظمة ما من اللغات . . . لغة ذات ترتيب بعينه . . . ؟ أن يأتي اليوم الذي يزول فيه علم آثار الصمت هذا ؟ وهو العلم الأكثر فاعلية وبراعة من حيث أحيائه لكل ما ارتكب من آثام في حق الجنون ، وكل هذا من خلال محاولة استنكاره نفسها ؟

ربما لا يكون كافياً ألا نأخذ من الأدوات الصورية التي يستخدمها علم الطب العقلي وسيلة لالغاء اللوم على لغتنا نحن الأوروبيين . . . ذلك أن اللغة الأوروبية برمتها . . . قد اسهمت في ركوب غاطرة العقل الغربي . . . وما من شيء في هذه اللغة ، وما من أحد بين الناطقين بها يقادر على أن ينجم من الذنب التاريخي الذي يبدو أن فوكو يعترزم تقديمه للمحاكمة . . . غير أنها قد تكون محاكمة مستحيلة طالما أن التحقيق والحكم فيها لا يعدوان نوعاً من التكرار الذي لا حد له لعملية ارتكاب الجريمة المتمثل في مجرد استخدامها لُغَةِ التمييز (ED, PP 57-8) .

لقد كان فوكو ، بطبيعة الحال ، على وعي كامل باستحالة مهمته ، غير أن « ديريدا » ، مع هذا ، كان يود تجاوز هذا الوعي ، بالتركيز على مغزى الاستحالة نفسها : كيف يتأتى لنفس الامكانية التي يتحدث عنها كتاب فوكو ، أن تقع بالنسبة لهدهد المستحيل ؟

ويرى « ديريدا » أن علاقة العزلة المتبادلة بين اللغة والجنون - وهي العزلة التي لا يمكن لكلام فوكو نفسه أن يتجنب ترديدها - ليست بالعزلة التاريخية وإنما هي عزلة اقتصادية ، عزلة أساسية بالنسبة لاقتصاد لغة من هذا القبيل :

١٠ - المصدر السابق .

(11) Jacques Derrida, "L'écrit et l'histoire de la folie," in L'Écriture et la différence, le Seuil, Paris, 1967. Hereafter cited as ED in the text.

ان الحالة التي عليها اللغة نفسها حالة انقطاع مع الجنون ، حالة استراتيجية ، وقائية ، حالة خلاف يؤجل الجنون من خلالها ، ويتم ارجاؤه . لكن اللغة بالنسبة « للجنون نفسه » تكمن دوما في مكان ما . لذلك فإن الصعوبة في مهمة فوكو ليست صعوبة ثانوية ، بل صعوبة جوهرية .

ونظرا لأن دراسته أبعد من أن تكون تقويميا تاريخيا ، فإن عزلة الجنون تكون بمثابة الحالة العامة لمشروع المناقشة نفسه ، فضلا عن كونها الأساس الذي يقوم عليه هذا المشروع .

« الجمل سوية بطبيعتها ، وهي ملفحة بما هو سوي ، ألا وهو المعنى . . . انها تحوي ما هو سوي وما هو معني بغض النظر عما اذا كان ناطقها على حالة من الصحة أو على حالة من الجنون » .

ولذلك ، فإن أي فيلسوف ما - أو أي ذات متحدة ( والفيلسوف ليس إلا مجرد تجسيد للذات المتحدة ) - يحاول أن يثبت الجنون داخل الفكر ، أن يتأن له هذا الأمر إلا في إطار بُعد الأماكن ولي لغة المجاز أو في مجاز اللغة . وبهذا فإن لغته تؤمنه ضد تهديد الجنون الفعلي ( ED, PP. 84-5 ) . بيد أن هذا ليس ضعفا كما أنه ليس نوعا من البحث عن أمان ينتمي الى لغة تاريخية بعينها . . . بل انه أمر أصيل في ماهية جميع اللغات ومغزاها ، بوجه عام ( ED, PP. 84-5 ) .

وهكذا فإن استبعاد ديكرت للجنون لا ينطلق من حجة الكوجيتو ( Cogito ) بل ينطلق من نفس هزمه على أن يتحدث . والواقع أن « ديريدا » يطرح تفسيراً مختلفاً الى حد ما للتأمل الأول : ففي قراءته لهذا النص يقبض منه على سبيل التهكم ، الجزء الخاص بتجريد المذنبين من أهليته ، على انه اعتراض من شخص ليس بفيلسوف . والواقع أن ديكرت قد قبل بتجريد المذنبين من أهليته لا لشيء إلا لأن الافتراض القائل بالنوم الكوني والحلم الدائم يتفوق عليه . لقد كان ديكرت أبعد من أن يستبعد الجنون ، فهو يقبله على نحو كامل - في مرحلة متأخرة - عند افتراضه لا مكانية الهداء المطلق الذي يشيع في المبالغات التي يأتيها مالين جينييه ( أي الجنني الشريد Malin Genie ) ، وهو شيطان لا يكتفي فحسب بتشويه مدركات الحس وتجريفها ، بل ويفعل الشيء نفسه مع الحقيقة الساطعة نفسها . وعلى كل فإن ما طرحه ديكرت لا يتضمن مقولة : « انا الذي أفكر لا يمكن أن أكون مجنوناً » - كما طرحها فوكو - بل يتضمن : « سواء أكنت مجنوناً أم لا ، فأنا أفكر » ( ED, P 86 ) ، « حتى لو كان كل ما أذكر فيه ملوثاً بالزيف أو الجنون فأنا أفكر ، أي موجود حين أفكر » ( ED, P. 87 ) .

وإذا ما انطلقنا الى ماليس بجمتين ، الى معنى اللامعنى ، فإن حجة الكوجيتو الديكرتية نفسها « مشروع مجنون » ( ED, P. 87 ) ، مماثل على نحو غريب للمشروع ( المستحيل ) الذي يقدمه فوكو . وبالطبع فإن مناقشة ديكرت تؤمن نفسها من خلال لغتها هي ، من خلال إنتاج « مشروع » ما ضد هذا النوع من « الجنون » الذي تتبعق منه ، وهو الأمر الذي تفعله مناقشة فوكو .

وبهذا المفهوم فإن كتاب فوكو نفسه ، وهو « اشارة قوية للوقاية والاحتواء » - لا يعلو كونه « اشارة ديكرتية للقرن العشرين » ( ED, P. 85 ) . وهذا فإن تاريخ الجنون قد يتشابه على نحو غير مألوف مع تاريخ الفلسفة .

« ان عرفت الفلسفة بقولك انها البحث الذى يخلو من المبالغة في القول ، فعنى ذلك انك تصرح - وربما تكون الفلسفة هى هذا التصريح الضخم - بأن داخل احكام التاريخ ، التى تستعيد فيها الفلسفة ائزازها وتستعيد الجنون ، تقوم الفلسفة بافشائه سرها وتتداعى وتنسى نفسها ، وتدخل في طور من اطوار الأزمات بعد ضروريا لحركتها . يوسعى ان افلسف في الرعب فحسب ، لكنه الرعب المعلن ، الرعب من أن تصاب بالجنون ، الاعلان هناك ، انه حاضرا على أنه ضرب من الكشف ومن النسيان في آن معا ، على انه ضرب من الوقاية والتعرض : ضرب من الاقتصاد . » ( ED, P.96 ) .

يهله الصياغة التى اعدها ديريدا لفكر فوكو - وان كان قد غير مواضع التوكيد فيها ، وجعل لها علامات ترفيم مختلفة - بطور ديريدا نوعا من الكتابة استخدم فيه أساليب التقديم والتأخير البلاغية ، ولم يكتبه على النحو الذى يجعله بيئاً واضحاً ، لكنه ، على أية حال ، يقدم عرضاً وجيزاً لمشروع مناظرته : ان في مقدور أى فلسفة للجنون أن تكون شاهداً فحسب على تعقل الفلسفة ، والعقل الفلسفى نفسه ، ومع هذا فهو ليس سوى هذا الاقتصاد الذى يخلص جنونه هو . وفي قراءة « ديريدا » تصبح الفلسفة المستحيلة للجنون العلامة المقلوبة لجنون الفلسفة البناء ، وهى العلامة التى لا سبيل الى تفنيدها .

#### ٥ - الفلسفة والأدب

« اللغة نوع من الجنون العذب ، فعند الحديث بها يرقص الانسان فوق جميع الأشياء »  
نيتشه : هكذا تكلم زرادشت

في هذه المواجهة النظرية بين فوكو وديريدا ، نجد أن المشكلة لا تتمثل بالطبع فيما اذا كانت إحدى هاتين الطريقتين من طرق التدليل هى الطريقة « الصحيحة » . كما أن السؤال « ومن كان في تدليله منصفاً للجنون » يبدو على أية حال سؤالاً عبيثاً ، وضرباً من ضروب التناقض في الالتفاف ، كما أنه من الواضح ، في الوقت نفسه ، أن الأفكار في كلا الجانبين - وإن كانت ، دون شك ، تحكمها رغبات مختلفة - تثرى كل منها الأخرى وتقوى حجتها وتلقى الضوء عليها . ونحن لا ننوى هنا للسبب نفسه ، أن نتجاز الى جانب على حساب الجانب الآخر ، بل سنحاول أن نتفحص نتيجة المناظرة ، والتعرف على أى هذه الأمور أكثر هرة للخطر في هذا الجدل .

وحى لو سلمنا بجنون الفلسفة ، فإن دريدا ، يعتبر أى فلسفة للجنون ( للجنون في حد ذاته ) فلسفة متناقضة ومستحيلة من الناحية المنطقية . طلالاً أن ظاهرة الجنون ، باعتبارها صمتاً في مايتها ، لا يمكن أن تنهم أو تنال في العقل Logos . وقد عبر ديريدا عن هذه الاستحالة مرتين ، وساقها البنا في سياقين مختلفين تغلفهما ها هنا معا :-

#### ١ - كلمات ديكاوت :

ولذلك فإن أى فيلسوف - أو أى ذات متحدثه ( والفيلسوف ليس إلا مجرد تجسيد للذات المتحدثة ) - يجاور أن

يبث الجنون داخل الفكر ( وليس تماما في البدن أو في أى صورة خارجية ما ) لن يتأتى له هذا الأمر إلا في إطار بُعد الامكان وفي لغة المجاز أو في مجاز اللغة . ( ED, P.84 )

## ٢ - كلمات فوكو :

ان ما اعنيه هو أن صمت الجنون ليس مقولا ولا يمكن أن يقال في عقل هذا الكتاب ، لكنه يمكن ان يستحضر بصورة غير مباشرة ، وان جاز لي التعبير ، يمكن استحضاره مجازيا في وجدان هذا الكتاب - واني استعمل كلمة وجدان Pathos ها هنا في أفضل فهم لها . ( ED, P.60 )

في كلتا الحالتين نجد أن الجنون يرب من الفلسفة ( الفلسفة بالمعنى الحرفي للكلمة ) ، غير أنه يخفى تماما في كل منهما ، ويلجأ الى شيء آخر يؤويه ، ففى الحالة الأولى ، نجد أن مبدأ المجاز - لغة المجاز أو مجاز اللغة - هو الذى يؤوى الجنون ، وفي الحالة الثانية نجد أنه الوجدان Pathos المتصل بآثاره المجازية . الاستعارة والوجدان والمجاز تلك هى الكلمات التى دخلت الى حلبة المناظرة دون ان تسمى باسماتها ، انه الأدب الذى تسلى خلسة الى هذا المضمار .

وهكذا فإن المناقشة حول الأدب وعلاقته بالفلسفة قد أفضت بنا ، بصورة غير مباشرة ، الى قضية الأدب ذات المغزى ، ويبدون الطريقة - التى يحل الجنون من خلالها محل القضايا ، ويسد الطريق عليها ويزعجها من امامه - تشير الى طبيعة العلاقة الخاصة القائمة بين الأدب والفلسفة .

هنالك اذن نوع من التعارض ، تطرقت اليه مناقشة ديريدا ، في ايجاز ، بين العقل والوجدان . فصمت الجنون - على حد قوله - ليس مقولا في عقل الكتاب ، لكنه يعتبر حاضرا عن طريق إثارة وجدانه ، على نحو مجازى . وينفس الطريقة ، فإن الجنون الواقع داخل الفكر ، تمكن إثارته فحسب من خلال المجاز . إذن ، ما الذى يعنيه هذا التعارض بين العقل والوجدان ؟ هل يرقى الى درجة التعارض بين المجاز والمعنى الحرفي أو بين الشكل والتصور ؟ كيف يتصل وجدان اللغة المجازية بصمت الجنون ؟ على أى نحو يمكن للصمت ان يتنقل عن طريق الأدب ؟ وما هو السبب في أن تسند الى الأدب مهمة « انطاق الجنون » ؟ ما هو نوع العلاقة التى تربط داخلها بين الجنون و « لغة المجاز » ؟

على أى نحو يمكن للجنون « داخل الفكر » أن يثار عن طريق « مجاز اللغة » ؟ ما هو ، على وجه الدقة ، وضع المجاز « داخل الفكر » ؟ على أى نحو يسلم الأدب باللقاء بين الفكر والجنون ؟ وعلى أى نحو - وبلغة المجاز أو بمجاز اللغة - « ولى أى مدى يمكن للفكر ان يدعم وجوده في لغة الاختلاف ؟ هل يتأتى للفكر أن يثبت وجوده فككر داخل لغة الاختلاف المتصلة بالجنون ؟

كل هذه الأسئلة قد طغت على المناظرة : إنها الأسئلة التى لا يطرحها ديريدا ، ولكن اعتراضاته في رده على فوكو هى التى أوجحت بها ، وهى أسئلة لم يقدم فوكو لإثارتها ، لكنها مع هذا تكمن في صلب كتابه .

## ٦ - الأدب والجنون

يتبين لنا فيما سبق أن فوكو يلتقي ، دون شك ، مع ديريدا حول فكرة أن الأدب ، المجاز ، هو الملتقى الوحيد الممكن الذي يجمع بين الجنون والفلسفة ، بين الهذيان والفكر . والواقع أن فوكو يتجه الى الأدب بحثا عن الصوت الأصلي للجنون - الى نصوص صاد وآرتو ونرفال وهيلن - وها هي الصلة الجوهرية التي تصل بين الجنون والأدب في دراسة فوكو - ها هي تقدم نفسها من منظورين مختلفين :

١ - طريقة المجاورة : أي الاحالة الدائمة لمفهوم الجنون داخل الأدب .

٢ - طريقة الاستعارة : كما يوحى بها ديريدا بواسطة « حرفية » كتاب فوكو نفسه ، وجدانه : أي الكثافة والوجدان اللذان يستغرقان أسلوبه وعلى هذا النحو ، يبدو الأدب حاضرا فيه كى يحمل على الجنون .

وهكذا نجد أن فوكو وديريدا يتفقان على وجود منطقة أدبية محايدة بين الجنون والفكر . ولكن هذه المنطقة الأدبية ، على أية حال لا تلعب بالنسبة لكل منهما نفس الدور ، كما تلعب الفلسفة . فالأدب في نظر فوكو ، إنما يقدم الدلائل ضد الفلسفة ، لكن الأمر في نظر ديريدا ليس على هذا النحو نفسه . وبينما تقوم مجازات الجنون بتقويض الفكر وتصليله في نظر فوكو ، فإنه الأمر - فيما يرى ديريدا - يبدو على العكس من ذلك - على الأقل بالنسبة لحالة ديكرات - إذ أن مجاز الجنون يتعين عليه توجيه الفلسفة كغاية له . وكما سبق أن رأينا ، نجد أن ديكرات - إذ يحاول « إثارة الجنون داخل الفكر ( وليس تماما في بدنه أو في صورة خارجية ما ) - لا يتأثر له أن يفعل ذلك إلا في إطار بُعد . . . المجاز » ، فيخترع شخصية كشخصية « مالن جينييه Malin Genie » - وهو شيطان ما من الشياطين قد يقوم بخداعتنا في كل أمر من الأمور - إن هذا الشيطان لا يصيغ ادراك الحواس وحدها بالأخطاء والأوهام ، وإنما يصيغ بالمثل الصديق الرياضي ، مشوها الجلاء نفسه ، ومن خلال شخصية مالن جينييه هذه - كما عرض لها ديريدا - يتمثل ديكرات الامكانية الافتراضية لجنونه ، لكنه مع ذلك يستمر في أن يفكر ، وفي أن يتحدث وفي أن يعيش . وهكذا أصبحت هذه الشخصية الوسيلة التي من خلالها تتعامل الذات الفلسفية على الجنون ، كى تتحصن ضده ، وكى تستعمله ( أو ترجمته ) ، وفي صورة الكلام ، يصيغ الأدب نفسه ، أو بالأحرى المجاز المشيع بالفلسفة - في نظر ديريدا - استعارة ما من الاستعارات لجنون الفلسفة .

غير أن فوكو يقول برأى مختلف ، ويفند بدوره تقويم ديريدا لديكرات . وواقع الأمر أن قصة « المالن جينييه » - في نظر فوكو إنما هي « أى شيء آخر غير الجنون » :

« كل هذا قد يكون وهما ، لكنه وهم بلا سذاجة . ولا شك أن مالن جينييه على قدر من الخداع أكثر بكثير مما يكون عليه العقل المطمعوس ، إذ يوسعه أن يسحر كل شرك الجنون الوهمية ، لكنه يمكن أن يكون أى شيء آخر غير الجنون . بل انه يمكننا القول ، في الوقت نفسه ، أنه على العكس تماما : ذلك أن الجنون يجعلني أعتقد بأن عربي وبومى يرتديان ثوبا قزميا وهما ، على حين يمكنني افتراض مالن جينييه من ألا أعتقد بأن هذه الأيدي وهذا البدن

موجودان . أما فيما يتعلق بالهذاء فإن ماثل جينييه ليس بالفعل ، أقل قدرة من الجنون ، لكن فيما يتعلق بمركز الذات بالنسبة للهذاء ، فإن ماثل جينييه والجنون يتضادان تضادا صارما .

ويمكننا توضيح هذا الخلاف على الوجه التالي : فحينما يجد شخص ما نفسه في مواجهة غداغ عنيف ، فإن عقله الوسيط يتصرف ، لا كما يتصرف شخص مجنون صمقه الذعر من مواجهة الخطأ الكوني ، بل يتصرف كخضم مماثل تماما هذا للمخادع في عفه ، ويكون دائم التحفز ، دائم التفكير ، ولا يتوقف قط عن أن يكون سيد خرافته (١٢) .

والفيلسوف إذ يعرف تماما موطن أقدامه ، يوجه نفسه في خرافته : أنه يدخلها كي يهجرها ، أما المجنون ، من ناحية أخرى ، فيكون أسير خرافته . وذات الوجدان - في مقابل ذات اللغة - ذات لا يكون مركزها بالنسبة للخرافة ( حتى فيما لو كان المؤلف نفسه ) مركز سيادة للمعنى أو مركز رقابة عليه أو مركز تأكيد علوى له ، بقدر ما يكون مركزا للدوار وضياح المعنى ، وعليه ، يمكن القول بأن الجنون ( وكذلك الوجدان ، وربما الأدب نفسه ) هو ما لا يكون بسيد خرافته هو ، أنه بالنسبة للمعنى ضرب من المعنى . وفي المقابل ، فإن كلام الفلسفة ( ممثلا في ديكرت على سبيل المثال ) يتميز بقرنته على التحكم ، وبمركز سيادته على خرافته وهيبته عليها .

وهكذا فاثنا باقرارنا بأن العلاقة بين الفلسفة والجنون لا يمكن أن تنفصل عن قضايا الأدب الأساسية ، وبأن الاتصال بين الفكر والجنون لا يمكن أن يكون اتصالا مباشرا - وإن كان لا بد أن يمر بالضرورة عبر المجاز - باقرارنا بكل هذا تكون بؤرة المناظرة قد تحولت الى طبيعة العلاقة الخاصة بين الجنون والمجاز ، وإلى وضع المجاز بالنسبة للفلسفة وما هنا يبرز التساؤل عما إذا كانت « لغة المجاز » - على حد قول ديريدا - متميزة على هذا النحو ، عن لغة الفلسفة في ذاتها ، وبالتالي متعينة على أنها « آخرها » وعلى أنها خارجها ، فكيف يمكن للغة المجاز أن تكون في الوقت نفسه « حبيسة » الفلسفة ، غيبة في داخلها ؟ هل الأدب داخل الفلسفة يقع داخلها أو خارجها ؟ أنك أن صرحت - كما يفعل فروكو - بأنه لا يمكن للذات المجنونة أن تضع نفسها داخل خرافتها ، وأنها داخل الأدب لا يمكن أن تعرف أين تكون - فإن تصريحك هذا يتضمن أن الأدب قد لا يقع بالضبط « داخل الفكر » وأن الأدب لا يمكن أن يكون غيبا تماما داخل الفلسفة وأن المجاز ، بعبارة أخرى ، لا يكون ببساطة حاضرا في الفلسفة ، أى أنه حاصر بالنسبة لنفسه ، وحاضر في الوقت نفسه بالنسبة للفلسفة : وأن المجاز لا يوجد دوما حيث تفكر أو حيث يفكر هو أنه موجود ، والجنون إذا ما استبعد من الفلسفة ، فإنه الى حد ما يجترى داخل الأدب ، ولا يشكل محتواه بأى حال من الأحوال .

ومن الممكن إيجاز كل ما سبق في القول بأن دور المجاز في الفلسفة إنما يقارن بدور الجنون داخل الأدب ، وأن وضع كل من المجاز في الفلسفة والجنون داخل الأدب ليس وضعاً مفهوماً Thematic . ولا يمكن للأدب والجنون أن يفنيا بأى حال من الأحوال في المفهوم Theme ، أى في محتوى البيان ، وفي لجنة القوى التي تحكم العلاقة بين الفلسفة والمجاز ، بين الأدب والجنون تتمثل وعورة للمشكلة في مكان الذات ، في مركزها بالنسبة للهذاء . ومركز الذات لا يتحدد عن طريق ما نقوله ، كما لا يتحدد بما نتحدث عنه ، بل عن طريق المكان - المجهول لها - الذي نتحدث منه .



## ٧ - عقل الأدب

« حينما نعمل في الظلام

نعمل قدر ما نستطيع

نمطى ما لدينا

أما ما تبقى فهو جنون الفن »

هنرى جيمس : السنون الوسطى .

فيما يتعلق بالهذاء ، يصطرق تسلسلنا في الوقت الحلال الى النظر فيما اذا كان في مقدور مركز الذات ويحتوى بيانها أن يتطابقا معاً ، وفيما اذا كان في مقدور الذات ومفهوم الجنون أن يصبح كل منهما حاضرا بالنسبة للآخر ، يُشكلا معا مرادفا واحدا ، أى علاقة متماثلة . إن الأدب يستطيع ، في بساطة متناهية ، أن يكون وسيطا شفافا بين الجنون والفلسفة ، ويستطيع ، حقا ، أن يحقق نجاحا في انطلاق الجنون داخل الفلسفة ، في حال ما اذا استطاع أن يكون علاقة خالصة من التماثل والتكافؤ المطابق مع الجنون ، من ناحية ، ومع الفلسفة ، من ناحية أخرى . غير أن تاريخ الجنون ، وفق ما صرح به فوكو ، لا يعدو كونه قصة لنوع من اللامبالاة الجلىرى : قصة لشيء يقع ، على وجه الدقة ، في الفجوة ، في التناقض بين تاريخ الفلسفة وتاريخ الأدب . وتحاول مناقشة فوكو أن تلتقي بنفسها في هذه الفجوة التي شقها التاريخ بين الفلسفة والأدب ، بين العقل والوجدان . والأدب في نظر فوكو ، إنما يقع بمنزلة التدخل بالنسبة للفلسفة ، مادام حاويا لما تحويه الفلسفة ، ألا وهو : الجنون ، وبهذا يصبح الجنون نوعا من الفاض ، الذى يتبقى للأدب بعد أن سُلِخَتْ عنه الفلسفة . وتاريخ الجنون ليس سوى قصة هذا الفاض ، قصة لفضيلة أدبية ما .

في مستهل الفترة الكلاسيكية ، كان الأدب ، نفسه صامتا ، وهذه حقيقة واضحة : « كان الجنون الكلاسيكى ينتمى الى عالم الصمت ، فليس في الفترة الكلاسيكية أدب للجنون » . ( HF, P.535 ) ، إذن ، لقد نجح مرسوم ديكاوت ، الى جانب إسكاته للجنون ، في أن يسكت بالمثل مخطا معينتا من أنماط الأدب . وهذه ليست بالنظرة الأخيرة على قائمة شكوى فوكو ضد ديكاوت : « ان ديكاوت في صلب حركة الانطلاق نحو الحقيقة يجعل من غنائية اللاعقل أمرا مستحيلا » ( HE, P.535 ) ومع هذا فإن الجنون يبدأ في الظهور ثانية في مجال اللغة الأدبية بظهور رواية ديدرو **Le Neveu de Rameau** ( ابن أخ رامو ) . وفي الحركة الرومانسية ، يواصل بناء قوته وتثبيت أركانه . ولما كان الجنون في أدب القرن التاسع عشر انفجارا غنائيا ( HF, P.537 ) ، فقد نظر اليه على أنه « مفهوم **theme** للتعرف » ( HF, P.538 ) ، وهو مفهوم يجيد القارئ نفسه مدعوا فيه للتعرف على ذاته ، غير أن المعرفة الفلسفية لا تزال ماضية في استبعاد هذا التعرف الأدبى : ان هذا التعرف الذى تشتمله تجربة غنائية لا يزال مرفوضا من جانب التفكير الفلسفى ( HF, P.538 ) . ومن ثم اذا كان فوكو يستنكر « جهود العالم الحديث في الكلام عن الجنون فقط بلغة المرض العقلى ، تلك اللغة الرزنية الموضوعية ، وفي طمس وجدانه » ( HF, P.182 ) . فإن ما يبتكره حقا ان هو إلا هذا الطمس للرتين الوجدان ، هذا الاحباط للفاض الأدبى - من جانب الفلسفة والعلم . وتاريخ الجنون ، في نظر

فوكو ، ليس أكثر من قصة هذا الطمس : « الجنون ، هو هذا الوهج الغنائي للمرض ، الذي لا تتوقف محاولات إخفاؤه » (١٣) .

هذه هي النقطة الفاصلة ، فالجنون في نظر فوكو ، لا يمتد إلى هذا الشيء الذي جعله تاريخ الجنون ممكنا عن طريق إجهاله : « الوهج الغنائي للمرض » . ان الجنون ليس ببساطة مجرد مرض عقل ، ليس مجرد شيء ، انه ليس سوى منفذ لوجدانه ، نوعا من « الانفجار الغنائي » ( HF, P. 537 ) ، « حضور متمزق » انه ، على وجه الدقة ، تلك القدرة على المماناة ، على الانفعال ، على الاقتناع الأعمى ، وبعبارة أخرى ، فان الجنون في نظر فوكو ، هو الوجدان نفسه ، هو استعادة الوجدان ، هو فضلة الفكر غير المفكرة . وإذا كان يمكن للجنون أن يستحضر عن طريق « الاستمارة » وحدها - كما يؤكد ديريدا - من خلال وجدان كتاب فوكو - فان وجدان الكتاب بالتالي يعتبر نوعا من استمارة الوجدان . وهذا يتحول الوجدان إلى استمارة لنفسه ، محصورا في حركة تكراره الاستعماري ، وبعبارة أخرى ، فان الجنون ، في نظر فوكو ( كالوجدان ) ، يعتبر فكرة لا تفضل ما تتضمنه ، لكنها تشتت في : ولفظ الجنون نفسه معناه الوجدان Pathos وليس معناه العقل Logos ، ومعناه الأدب وليس الفلسفة ، وإذا كان يوسع الوجدان أن يميلنا فقط إلى نفسه ، إلى استعارته هو ، فان الجنون ، إذن ، يصبح كالأدب نفسه ، كما جاء في كتاب فوكو ، ضربا من الاستمارة يميل إلى ضرب آخر من الاستمارة : صورة بيانية لصورة بيانية .

ولكن كيف يكون هذا ممكنا ؟ وما نجد في إحالة فوكو إلى نيتشه ما يميل لنا الأمر :

« الدراسة التالية ليست سوى الحلقة الأولى ( . . . . . ) من هذا البحث الطويل ، انها تلك الدراسة التي قد نحاول تحت شمس البحث النيتشوي الكبير مواجهة جدليات التاريخ بالبنى الجامدة للمأساة . . . . . ففي مركز هذه التجارب الفاصلة ، تمهارة العالم الغريب . . . . . تبرز تجربة المأساة نفسها . . . . . ها هو نيتشه يبين لنا أن بنية المأساة التي ينطلق منها تاريخ العالم الغريب ليست سوى الرفض ، سوى النسيان ، سوى السقوط الصامت للمأساة عبر التاريخ » (١٤) .

وتنطلق البنية المساوية لتاريخ من طمس المأساة عن طريق التاريخ ، وينطلق الرنين الوجداني للجنون من طمس التاريخ للرنين الوجداني للجنون ، والجنون - باعتباره وجدانا - إنما هو ، بعبارة أخرى ، الاستمارة التي تمحو استمارة أخرى ، وتاريخ الجنون ليس سوى قصة استمارة لتاريخ نسيان الاستمارة .

اما ديريدا فيقوم في مناقشته الضرورية التي لا غنى عنها لموضوع الاستمارة - يقوم اخفاق فوكو في تحقيق طموحه الملحن لانطلاق « الجنون نفسه » وليس اخفاقه في تحقيق مشروعه . وفي هذه المناقشة يعترض ديريدا على عدم وجود تعريف ، نسير على هديه ، في كتاب فوكو ، كى يعترض على عدم وجود تصور واضح يحدد أبعاد الجنون :

« ان تصور الجنون لم يطرح أبداً على مائدة البحث الموضوعي من جانب فوكو ، أليس هذا التصور . . . . . خارج نطاق لغة الحياة اليومية الدارجة التي تستطيل أكثر مما ينبغي ، بعد أن توضع في سؤال من جانب العلم والفلسفة ؟ - ألا يبدو هذا التصور هذه الأيام تصوراً زائفاً ، تصوراً مفككا الأمر الذي حدا بفوكو - برفضه لأدوات علم الطب العقلي وأدوات الفلسفة التي لم تقدم للمجائين من شيء سوى سجنهم - أن يتوقف عن الإفادة من فكرة ساذجة متوارية ، مستعارة من رصيد يتجاوز الرقابة . . . . . ولم يكن لدى فوكو من بديل آخر . (١٥)

ان عنف الاعتراض نفسه يستوجب التساؤل : فما يعتزم فوكو وضعه ، حقيقة ، موضع سؤال ليس ، بالتحديد ، سوى الطريقة التي تمجمل بها كل من الفلسفة والعلم « لغة الحياة اليومية الدارجة » موضع سؤال ، وبصورة خاصة هذه الرقابة التي يزعمان القيام بها حيال هذا « الرصيد للتجاوز للرقابة » ، ان الجنون لا يمكن أن يشكل تصوراً ، باعتباره استعارة لاستعارة ، أما المطلب الذي ينشده ديريدا ( مطلب جنون الفلسفة ) فهو للمطلب الفلسفي دون متنازع : انه مطلب لفهم ، مطلب الحد الأقصى للمعنى ، أما مطلب فوكو ( مطلب فلسفة الجنون المستحيلة : مطلب الوجدان ) فمطلب الحرفية بلا منازع - البحث عن استعارة وعن نوع من الحد الأقصى للرؤى .

وليس من شك في أن كلا من فوكو وديريدا كاتبان قديران ولهذا تستغرقها اللغة : إلا أن كليهما يجد نفسه ، بصورة أو بأخرى ، في مواجهة مباشرة مع الأدب . غير أننا في هذا النقاش النظري حول وضع مصطلح « الجنون » ، نجد أن أحدهما يعلن على نحو واضح عن الحاجة الى تصور للاستعارة ، على حين نجد الآخر يطلب باستعارة للتصور .

وها هي إذن مفارقة مزدوجة ، مركزان فلسفيان غير محصنين فلسفياً ، لا يقومان بمهمة واحدة ، « بل بمهمتين مستحيلتين على نحو مزدوج » تناقض كل واحدة منها لغتها هي التي لا يمكن لمحتوى العبارة فيها أن يتطابق مع مركز ذات ما ، مركز يتجاوز نفسه ، في كلتا الحالتين كي يتسلل الى الآخر . ربما يكون كل من فلسفة الجنون وجنون الفلسفة - في نهاية المطاف صورة للآخر . وهذا لا يعني بأي حال من الأحوال أنها متعايشان معا ، أو أنها الشيء نفسه ، بل إذا شئ أحدهما عن الآخر ، كان كلامهما شاذاً بالنسبة لأطار مركزهما ومتعمداً على نفس بنية بديله .

أما القول بأن الجنون « فكرة ساذجة » و « تصورات زائفة » ، في نفس الوقت ، فإن فوكو لا يملك إلا أن يصدق على ذلك كي يعيد قوله على نحو مختلف . ذلك أن المعنى الدقيق لفكرة « الجنون » ، في تصور فوكو ، يشمل بالتحديد في أن هذه الفكرة لا تحوى معنى دقيقاً . . . أى أنه ، بتعبير صارم ، تصور زائف ، بل أنه ، حقيقة ، استعارة لاستعارة جنونية تنحر التصورات في جوهرها ، انها استعارة للأدب تنطلق الفلسفة من طمسها . وبلغه ديريدا فإن الجنون . أو الأدب - هو هذه « الفكرة الساذجة المتوارية » أو هذا « التصور الزائف » هو بالضرورة والقاطع ذلك « المستعار من رصيد يتجاوز الرقابة » ، رصيد لا أساس له ، وأساسه الوحيد هو الضياع ، هو انعدام السيطرة : ضياع للصلة بسيادة المعنى والانجاز والانتاج . ويتساءل فوكو : « فما هو الجنون إذن ؟ » - ويجيب بقوله :

« انه - دون شك - لا شيء سوى غياب الانتاج ( l'absence d'oeuvre ) (١٦) . انه اللانجاز الفعال ، اللاتكتمال النشط لمشي لا يتوقف عن تحويل نفسه ، لا يقدم نفسه إلا لكي لا يفهم أو يستوعب . وبهذا يصبح واضحا أن هذا الرصيد غير المستند الى أساس لا يمكن أن يكون ذا موضوع ، وأنه « لا سيطرة عليه » ، وتحديدًا لأنه طالما يمرّ على الفهم ، فهو بلاغى ، أى كائن في مبدأ الحركة نفسه ، وفي تحول من المسخ لا يتهى . وكان من المتعين ، إذن ، على فوكو ألا يطرح هذا الرصيد - كما يقترح ديريدا - على مائدة البحث الموضوعى ، فأى بحث لهذا الموضوع لن يسفر إلا عن انصهاره مع موضوع آخر ، عن تبديله ، عن مسخه الدائم . وأي بحث في مكان هذا الرصيد ، في مركزه التصورى ، لن يلقى سوى الطاقة المشتتة لازاحته . ان الاجابة على السؤال هنا لن تحقق سوى اثاره التساؤل نفسه على نطاق واسع .

وإذا كان من الصحيح إذن ان السؤال المتضمن للجنون لا يمكن أن يسأل ، لأن اللغة ليست بقادره على الفائه ، فاننا نجد في لب صياغة السؤال أن أسلوب الاستفهام التقليدى يستبعد بالفعل ، باعتباره ، على التقيض ، توكيدا بحكم الضرورة للعقل والاثبات له : ضربا من الاثبات لا يتساءل فيه الجنون ولا يكون فيه موضوعا لسؤال . إلا أنه ، ليس أقل صدقا مما سبق ، أن نجد السؤال فعلا في نسيج أى نص ما ، وفي ثنايا لب الكتابة نفسها ، سؤالًا مثيرا ، متغير المكان ، تألها الى بعيد : ان السؤال الكامن وراء الجنون يكتب ، ويكتب نفسه .

وإذا كنا غير قادرين على أن نحدد موقعه وأن نقرأه ، إلا حيث يكون قد هرب بالفعل ، حيث يكون قد تحرك - حركتنا نحن بعيدا - فان ذلك لا يعود الى أن السؤال المتعلق بالجنون لا يلقى سؤالًا ، بل يعود الى أنه يسأل في مكان آخر : مكان آخر يقع عند نقطة الصمت تلك ، حيث لا تكون نحن الذين يتكلمون ، بل حيث ، في غيابنا ، يوضع الكلام على ألسنتنا .



١ - كيف يكون للجنون خطاب ؟ اذا كان الجنون هو نقيض العقل ، أو هو - كما يقول فوكوييتش - غياب الإبداع . ان الجنون ، في حقيقة الأمر ، وان كان يبدو خرقاً لكل نظام وخروجاً عن كل مألوف ، لا بد أن يخضع لنظام ، لنظام يحدده ، في الواقع ، العقل السوي ، أي العقل الذي يخضع من الناحية العلاجية والاجرائية لسلطة الطبيب والمشرع ، وإن كان في حقيقته انعكاساً لقيم جمعية عامة تحدد المبادئ والمعايير التي تحكم هذه السلطة .

من ثم كان للجنون ، بمعناه الواسع الذي سنراه ، وليس في حدود المرض العقل الذي ينتهي في ضياعه كل خلق وإبداع ، سمات إيجابية كبرى ينادي بالآداب الرفيع والفكر الفذ استغلالها واستثمارها في إنتاج ضروب من المعارف والحقائق الباهرة ، التي لا تتركها أو تفلتن إليها العقول الآلية والسوية . وليس من شك في أن أهم هذه السمات هو إبراز الجانب النفسي في كل مفهوم للنظام والقضاء الضوء على الميكانيزمات الاجتماعية والثقافية والتاريخية التي تحكم هذا النظام ، وتربطه - داخل شبكة علاقات القوى التي تمنعدها حولها بنية النظام الاجتماعي - بالنسق المعرفي والعلمي .

## الجنون في الأدب الفرنسي العقل واللاعقل أو خطاب الجنون عند ديرو

محمد علي الكردي

أستاذ الأدب الفرنسي

جامعة الملك عبد العزيز

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جدة

١٩٤٧هـ / ١٩٨٦م

ليس من الغريب إذن في أن يكون هناك - كما ذهب فوكو - للجنون تاريخ <sup>(١)</sup> ، وفي أن تكون الرؤية العلاجية بكل أبعادها التوعوية والأخلاقية والاجتماعية جزءاً لا يتجزأ من هذا التاريخ ومن هنا تتحدد كذلك خصوصية الجنون : فهو الوحيد من بين الأمراض جميعاً

Michel FOUCAULT, Histoire de la Folie à l'âge classique, Paris, Gallimard, B. H., 1972. (١)

الذى لا ترتسم خطوطه أو تبرز ملامحه في لقاء خالص مع الطبيعة فحسب ، وإنما هو الوحيد الذى يؤكد كذلك هويته ويكتسب حقه في الوجود ، أو بالأحرى في الوجود داخل إطار ثقافى . (٣)

ولا شك أن ارتباط ظاهرة الجنون بثقافة المجتمع بما في ذلك مؤسساته وتنظيماته وقيمه وغاياته ، وإن كان ذلك لا يتم - في نظر جاك لاكان - إلا من خلال تصور لغوى يقوم وينمو داخل الأسرة التى تشكل اللبنة الأولى للشخصية ، لا ينفى الجانب الموضوعى : وهو التدخل العلمى الذى يلجأ إليه الطب النفسى لتحديد المرض العقلى من الظاهر . ونحن باقرارنا لهذا الجانب الموضوعى لا يسعنا إلا أن نبرز الطبيعة الخاصة لهذه الموضوعية فهى ، في الواقع ، نتاج التطور الفكرى والعلمى في بداية القرن التاسع عشر ، كما أنها قد تعرضت لهجوم شديد من قبل الحركة المناهضة للطب النفسى .

غير أنه يجب ألا يفهم مما سبق أن المعالجة الموضوعية لظاهرة الجنون ، سواء أكانت تنظر إليها نظرة موضوعية عامة أو تماثلها معالجة الأمراض العضوية من منظور أحادى ، تتم بعزلها عن بيئتها وعيها ، فالمرض العقلى يتميز عن الأمراض الأخرى جميعاً بأنه يحتفظ بخصوصيته : وهى أن أعراضه مرآة ، إلى حد ما ، لآثار البيئة التى يعيش فيها المريض . ويجعل النظرة الموضوعية إلى المرض العقلى هو أنه ظاهرة ارتدادية في تكوين الشخصية يمكن ادراكها من خلال فرعين كبيرين : فرع الأمراض العصبية (nevroses) وفرع الأمراض الذهانية (psychoses) وغالباً ما يركز العصاب على تدهور قطاع واحد من قطاعات الشخصية ، كما أنه يرتبط إلى حد كبير باضطرابات مرحلة الطفولة . أما الذهان فيمس بجمل الشخصية ، وهو عبارة عن انفصام حاد بين الأنا والواقع كثيراً ما يؤدي إلى سيطرة الغرائز أو الدفوعات الأولية على الأنا ، وإعادة صياغة الواقع بطريقة خيالية تتلاءم مع هذه الدفوعات . (٣)

إن ارتباط الجنون إذن ببيئة المريض ومجتمعه يبرز لنا الطابع النفسى الذى يتسم به تصور هذا « المرض » من مجتمع إلى آخر ، ومن حقبة تاريخية إلى أخرى . فالجنون كان قديماً يمثل تسلط قوة خارجية قاهرة على إرادة الإنسان ، أو تعجيباً للشيطان في شخص المكروب ، أما ابتداء من عصر النهضة الأوروبية ، فهو يناقش رويداً رويداً عن امتلاك الجسد ، ويجادل السيطرة على عقل الإنسان ولبه هدافاً سلبه نعمة الحرية والإرادة . ثم نراه يصبح ، خلال القرن الثامن عشر ، ضرباً من الجهل والحظا للذين يحرمان الإنسان من نور العقل ويجعلان بينه وبين السلوك السوى ، وهذا هو التصور الذى انتهى إلى حرمان المريض من حريته المدنية وحقوقه الشرعية .

ألا أن الطب النفسى هو الذى ينتهى إلى قرار عزل المريض العقلى ، الأمر الذى سيؤدى إلى قيام علاقة بالغة الخطورة - نظراً لقيامها على الاغتراب التام - بين المريض ونظام العزل فيما يسمى بالمصححة أو مستشفى الأمراض

(٣) يمكن تعريف « الجنون » وفقاً لدراسة فوكو من « المرض العقلى والشخصية » بأنه « مرض لا معنى له إلا في إطار ثقافة ما » انظر كتابه Michel FOUCAULT, *Maladie Mentale et personnalité*, paris, P.U.F., 1954, p.p. 66-80.

(٣) المرجع السابق ، ص ٣٣ - ٤٣

العقلية . ذلك أن المريض سرعان ما سيقوم في إطار نظام العزل بأداء الدور الذي حدده له المجتمع ، إذ أنه خلال نموضه وضياح حرته على يدى الطبيب المعالج يسارع الى التوفيق بين سلوكه وبين الصورة التى يرسمها له طبيبه المشخص ويثبت ملاحظها عرضوه وزملاؤ . « بعبارة أخرى انه يصبح للتجسيد الحى « للانحراف » في مواجهة الطبيب الممثل الإرادة « الضبط الاجتماعى » .<sup>(٤)</sup>

إن هذه العلاقة التى ترسم بين المريض العقل والمجتمع تصبح أكثر تحديدا في ظل المجتمع الصناعى ، وذلك في صورة خلل مبدد للنتاج ولطاقات العمل الخلاق ؛ من ثم يكون العلاج ضربا من التطويق القسرى للمؤلم للمريض على العودة الى نظام العمل . أضف الى ذلك أن بعض علماء الاجتماع ينظرون الى المريض العقل على أنه إنسان يمانى من خلل في عملية الاتصال ، إذ أن الرموز اللغوية - وهى اجتماعية في المقام الأول - سرعان ما تفقد دلالتها بالنسبة له ، الأمر الذى يضفى على موقف المريض طابعا دراميا بالغ التأثير خاصة حينما يلجأ مضطرا الى الكلمات للتعبير عن نفسه فلا تسمعفه ، وحينما يعيه العجز عن الافصاح فيلجأ متخبطا الى الاشارات والحركات ، وأخيرا حينما ينيابه اليأس فيلتزم الصمت العميق .

إن موقف العلم ، سواء أكان ذلك في صورة علم الاجتماع أو التحليل النفسى أو الطب النفسى ، وذلك حتى فترة الثلاثينيات من القرن العشرين ، لا يتعدى موقف الشارح والمفسر والباحث عن العلل والبيوات من ظاهرة الجنون ؛ ولا شك أن ذلك الموقف هو أقرب الطرق وأسهلها لطمس « جوهر » المرض العقل ، وحرمانه من الظهور على حقيقته . وليس من شك في أن هذا الموقف الفهري كان الدافع القوى لبروز حركة ثورية عارمة تريد أن ترد الى المريض حقه في التعبير عن نفسه وفي الاحتجاج على المجتمع الذى يعيش فيه ، والذى يحاول الطبيب النفسى أن يرده اليه صاغرا مرغيا . وكان الأدب والفلسفة والفن - من غير شك - أروع مجالات هذه الثورة ، الأمر الذى انتهى بقيام حركة علمية معارضة تعمل على تقويض الطب النفسى الوضعى من داخله ، ولقد برزت هذه الحركة بصورة قوية وفعالة خاصة في كتابات المفكرين الانجليزيين كوبر ولينج والايطالى هساجليا .<sup>(٥)</sup>

أما الرؤية الأدبية أو الفنية للجنون فتختلف جذريا عن الرؤية العلمية الموضوعية إذ يبتنا نقوم هذه الأخيرة على تحديد « المرض » من المظاهر ، وعلى رفض الجنون كنوع من الانحراف غير المقبول ، الأمر الذى يفترض أن القيم الاجتماعية السائدة هى المقياس السوى الأوحى ، تقوم الرؤية الأولى على الذاتية الخالصة وعلى محاولة تفهم دوافع الجنون وبواعثه ، وفي حالات قصوى ، على تقمص شخصية « الجنون » أو اللجوء الى تجارب غير عادية يقصد بها اختراق حدود العقل المألوف وكسر قواعده وأعرافه المتوارثة .

ولقد عرف الأدب القديم ، وخاصة الأدب اليونانى ، ضربا من هذه العلاقات اللاعقلانية التى تربط بين علميتي الخلق والفنى والالهام في صورة موجهة من الدفوعات الجليشة التى يبتز لها الكون بأسره ولا يستقر للنفس المبدعة فيها قرار الا

Pierre JACERMR, la Folie de Sophocle a l'Antipsychiatrie. Paris, Bordas, 1974, p. 14.

(٤)

(٥) المرجع السابق ، ص ١٦ - ١٧

بعد وصولها الى حالة من النشوة الغامرة ، أو كان هذا ، على الأقل ، ما تصوره لنا الرؤية النيو نيوتنية . كما أن الأدب العربي القديم قد ربط بدوره بين عملية الإلهام الشعري وبين قوى الإبداع الخارقة التي كانت تتمثل في صورة شياطين الشرعاء . غير أن هذه العلاقة لم تتأكد ، بالرغم من ذلك ، ولم تبلغ صحتها المأسوي الا من خلال كتابات بعض المفكرين والأدباء الغربيين المحدثين الذين استطاعوا أن يرتفعوا بمفاهيمهم ، عبر كتاباتهم ، الى مستويات تمثيرية خارقة .

ولربما كان نبشنة على رأس هؤلاء المفكرين الذين انتهى بهم المطاف الى التردى في هاوية الجنون . لقد كان نبشنة يؤمن بأن « اليقين الحقيقي هو طريق المرء الى الجنون » ، كما كان يعتقد « بأن المرء لا يكتسب هويته الحقيقية الا بفقدانه هويته المحدودة » . من ثم كان « الجنون » بالنسبة له إحدى المتطلبات الضرورية لإحداث التحول الجذري في وجدان الفنان وإطلاق طاقات الإبداع والخلق الكامنة فيه . وكان بريتون ، مؤسس الحركة السيريالية ، يؤمن بـ « أن الجنون يمثل الوضع الطبيعي بالنسبة للانسان . الا أن الوصول الى هذا الوضع يفترض سلوك طرق متعرجة وملتبسة نظرا لعملية « التشويه » التي أضفاها العلم والمجتمع على الطبيعة . كان هذا الكاتب يذهب الى أن الجنون ضرب من الهوس الذي يفت طاقات الانسان ويضفي على حياته معاني تتجاوزها في الزمان والمكان الى درجة تجعلها تلحق بعالم المستحيل ، الا أن الانسان ، في قرارة نفسه ، لم يخلق قويا الى درجة كافية حتى يتحمل صدمة الجنون وجبروته ، فهذا الأخير قوة طاغية عاتية لا طاقة للكان المحدود القاي على ضبطها والسيطرة عليها أو استخدامها بطريقة مشرفة في حياته العادية . وليس من شك في أن أكبر دليل على ذلك هو تصدع حياة كثير من الفنانين والأدباء في النهاية أمام تجربة الجنون مثل أرتو وليرنير ولتريامون ونبشنة وفان جوخ .<sup>(١)</sup>

إن تجربة الجنون تجربة قاسية ومريرة ، الا أن بعض النوايا من الفنانين والكتاب استطاعوا أن يحولوها الى طاقة إبداعية هائلة ، وان كان ذلك على حساب حياتهم ونظير معاناة وآلام لا قبل لشخص عادي بها . وليس من شك في أن قدرة هؤلاء المبدعين على تجاوز محتهم وإظهار الجوانب « الخفية » من العقل ، هذه الجوانب التي لا يستطيع العقل السوي - من غير شك - أن ينفذ إليها بوسائله التقليدية المألوفة ، نقول ان هذه القدرة قد أبرزت أهمية الحرية التي يجب ان تتوفر للعريض العقل حتى يحقق ذاته ، ويتموضع بعيدا عن جو العزلة والاغتراب التي فرضته عليه ممارسات الطب النفسي ، الشبيهة بطبوس السجن ، منذ القرن الماضي . من ثم كانت أهمية الحركة المضارضة للطب النفسي (antipsychiatry) ، وهي الحركة التي نشأت في إنجلترا على يدى لانج (Laing) وكوبر (Cooper) ، وذاع صيتها في فرنسا منذ السبعينات بفضل كتاب مانولى<sup>(٢)</sup> التي تقول لنا في تعريف « معارضة » الطب النفسي :

ان ما يبحث عنه الطب النفسي - المضاد ( لانج ) هو الحفاظ ، كما لو أن الأمر يتعلق بتحليل غير معلن صراحة ، على نوع من المعرفة الذي لا يتواجد مسبقا قط وإنما يتكشف من خلال لغة « المريض » في صورة حدث متكرر يبرز من ثنايا فجوات الخطاب . انه يسعى الى اقرار الظروف التي تسمح لمنطوق أن يتشكل من غير ضغوط . وليس من شك في

(١) المرجع السابق ، ص ١٧ - ٢٢

Maud MANNONI, Le psychiatre, son "fou" et la psychanalyse. Paris, Ed. du Seuil, 1970.

(٢)



أن العقبات القائمة أمام بروز اللاعنف الدال سوف تثبت حينئذ في قلب مجال الرغبة والاستمتاع . « أن ما يحيا به المريض هو البحث عن دال مضيق هناك حيث تكون الرغبة هي بيت القصيد »<sup>(٨)</sup>

وتوضح لنا هذه الطيبة أن « الطب النفسي التقليدي غالبا ما يتأرجح بين وجهة نظر طبية يصعب تحديدها إذ أن الحالات الخاصة بالطب النفسي لم تسم « أمراضا عقلية » إلا على سبيل المجاز ، ووجهة نظر تربوية غير مريحة بالنسبة للمعالج نظرا لأنها تحول العلاقة بين وبين المريض إلى ما يشبه العلاقة التأديبية التي تربط المرء بالطفل ، كما أن وضع المريض بالصحة وما يصاحبه من طلبات وتطلعات سرعان ما يتحول إلى ما يشبه وضع السجناء » .<sup>(٩)</sup>

أضف إلى ذلك أن « حديث المريض إلى الطبيب ليس حديثا مباشرا خالصا بقدر ما هو حديث متأثر بحديث آخر أتاه عن طريق الغير » بعد أن تناقلته الأطراف الأخرى في المصلحة ، ذلك أن « لغة المريض سرعان ما تشكلها لغة « المؤسسة » التي تقوم على مبدأ العزل » والتي « لا تخلو من صراعات واحتكاكات بين المعالجين والمرضى من جهة ، وبين المرضى أنفسهم من جهة أخرى » .<sup>(١٠)</sup>

ولما كانت هذه العوامل التي تحيط بالمريض غالبا ما تتضافر على نحو شخصيته ، فإنه سرعان ما يهرب من المجهود الضروري لتحديد ذاته واكتشاف هويته في خضم الدفعات المتناقضة وشحنات القلق ، التي تشابه ، إلى معايير التشخيص الموضوعي الذي يحدد له معاملة الطبيب المعالج . من ثم فإن الطبيب المشغول عن « موضوع » المريض وتصنيف علته في إطار مرضي محدد ، يخاطر - لا شك - بالقضاء على إنسانيته والحجر على حرته في الحديث والانفتاح عما يحيط بداخله من هواجس وزعاعات . لا غرابة إذن في أن ينادى كاتب شهير ، مثل انطونيان أرنو ، وهو في أوج عهته بحق المريض في « الهذيان » ، هذا الهذيان الذي تحاول المؤسسة الطبية إخراجه ، والذي يفجر ، في نظر الكاتب ، طاقات كسفية عالية تقضي « المجتمع » و « مؤسساته القهرية » .<sup>(١١)</sup>

ومن ثم ، كان لزاما على الطبيب أن يتخلل عن الطريقة الظاهرية التي يقوم عليها التشخيص الموضوعي حتى يرد إلى المريض اعتباره الذاتي كإنسان له حق الكلام والتعبير عن نفسه . وعلى هذا النحو ، يتمكن الطبيب من الوصول إلى النقطة الحاسمة التي تم عندها انفصام ذات المريض بين الحقيقة والوهم ، وهي النقطة التي لا يمكن الوصول إليها ، في نظر الكاتبة ، إلا بإعادة بناء ما تسميه « منطق الأشعور » عند المريض ، ودراسة عوامل الفعلية في مجال الرغبة .<sup>(١٢)</sup>

(٨) المرجع السابق ، ص ١٠

(٩) المرجع السابق ، ص ٢٢

(١٠) المرجع السابق ، ص ٢٣

A. Artaud, Van Gogh, le Salié de la Société, Paris, 1947, p. 10.

MANNONI, op. cit., p. 28.

(١١)

(١٢)

هكذا يتضح لنا أن الجنون هو أساساً أزمة تنتاب الإنسان في أهم مكونات شخصيته ألا وهي هويته ، وهي أزمة غالباً ما تنتج عن صدام بين رغبات الإنسان وسجيته وبين « حقيقة » المجتمع الذي يعيش فيه . ولما كانت هذه الحقيقة تشكل ، في أغلب الأحيان ، الجانب غير المعلن في حياة المجتمعات نظراً لارتباط تنظيماتها الاجتماعية بعلاقات القوى الكامنة فيها ، فإن هذه المجتمعات سرعان ما تأخذ حلوها من « المجانين » لما يمثلونه من قوة نقدية قاضحة ومدمرة ، وذلك عادة بتحديد الأدوار ورسم النماذج الممكنة ضمناً لظاهرة الجنون . تقول لنا مانون في هذا الصدد :

« يجب أن نذكر أن المجتمع قد تصور مقدماً ، ويترك عدة ودائمة ، أماكن لمجانينه ، كما قدم لهم دائماً نماذج للجنون يمكنهم الاتحاد بها لارضاها ، على فرض أن ذلك جزء من المؤسسات التي يحمي بها نفسه ضد لاوعيه . » (١٣)

وإذا كان العلم قد تكفل بتخطيط هذه الأدوار ورسم حدودها وتصنيفها وتعليلها ، فالما هو قد قام بواجبه المناط به لحماية المجتمع ودرء الأخطار التي تتهدده من قبل هذه القوى اللا عقلية الفارضة والمتطلة في شخص « المجانين » . وإذا كان الجنون يبدأ ، في واقع الأمر ، حيث ينتهي العقل - والعقل ليس إلا نتاج بيئته - فإن الأدب يبدأ كذلك ، في عرف الأدبية المعاصرة ، حيث ينتهي الخطاب العلمي أو الواقعي . من هنا كان ارتباط الأدب بالجنون (١٤) ارتباطاً وثيقاً بالضرورة ، فكلاهما يقوم على الخيال ويعمل على كشف الوهم في قلب الواقع وإبراز هوية الإنسان .

٢ - يا ترى أليس الحوار الغريب - وهنا يبدأ حكم القيمة - الذي قلده لنا ديرو ، كاتب الموسوعة الفلسفية الفرنسية في القرن الثامن عشر ، هذا الحوار الذي دار بينه وبين أحد صعاليك المجتمع الفرنسي حينذاك (١٥) ، خير دليل على ذلك ؟ فما هو هذا النص ؟ وما هي خصائصه وسماته « الغريبة » تلك ؟

كان هذا النص ، في البداية ، ضمن مجموعة المخطوطات التي باعها الكاتب مع مجلدات مكتبته الثلاثة آلاف - نظراً لحاجته - إلى امبراطورة روسيا الشهيرة « كاترين الثانية » . إلا أنه من حسن الحظ ، كانت هناك نسخ أخرى من هذا المخطوط : نسخة بين يدى السيدة دى قاندول (Mme de Vandeuil) ، ونسخة في حوزة تلميذ ديرو المفضل نيجون (Naigeon) .

ومع ذلك ، فإن نيجون لم ينشر هذا المخطوط ضمن مجموعة المؤلفات الكاملة التي نشرها لأستاذه ، وكان على المخطوط أن يظهر إلى العيان عن طريق الكاتب والمفكر الألمان الشهير جوته ، الذي كان قد حصل عليه عن طريق صديقه شيلر ، الذي ابتاعه - كما يبدو - من ضابط كبير في الجيش الروسى .

(١٣) المصدر نفسه ، ص ٣٥ .

Shoshana FELMAN, *La Folie et la chose littéraire*. Paris, Ed. du Seuil, 1978, pp. 37-55.

(١٤)

لقد لفت نظري هذا الموضوع ، الأمريكية الأصل ، إلى العلاقة بين الأدب والجنون حينما برهنت لنا أن محاولة فركو كتابة تاريخ فلسفي لظاهرة الجنون من منظور الجنون نفسه ، وليس بالحكم عليه من الخارج تعد أمراً مستحيلاً ، لأن « الأوجوس » و « Meges » يتعارضان تعارضاً جليواً مع ماهية الجنون أن كان له ماهية . بينما اكتسب هذه المحاولة نفسها قدرة كبيرة على محاكاة وكفاءة تأثيرية أعظم إذا فهمنا ما على أنها محاولة في لعب الجنون ، وذلك لا لألأب من اتصال وثيق يبدأ بالقرس ، *Pathos* أو القدرة على أحداث التأثير والاتصال .

(١٥)

Denis DIDEROT, *Le Neveu de Rameau*. Paris, ed Sociales, 1972.

مهما يكن الأمر ، لقد أعجب جونه بهذا النص أيضا إعجاب ، فقام بترجمته الى الألمانية عام ١٨٢١ تحت اسم « حوار ليدبرو » . ولقد ظل هذا النص ، المحرف للأسف ، هو النص الوحيد المعروف ، الى أن يشاء الحظ أن يقع الباحث المنقب بريار (Brière) على النسخة الأصلية له ، وهي نسخة السيلة دي فاننول ، فيشره مع مجموعة الأعمال الكاملة الشبنة للكتاب ، وذلك في الفترة بين ١٨٢١ و ١٨٢٣ .<sup>(١٦)</sup>

والغريب في الأمر ، أن هذا الحوار قد عرف ، عن أعمال الكاتب الأخرى التي لا يقل بعضها أهمية عنه ، شهرة غير عادية على جميع المستويات ، وربما يرجع ذلك الى أن طابعه الهجومى اللاذع وروح التهكم المرححة التي تهيمن عليه ، والتقد الصارخ الذي يوجهه الى الطبقات الاجتماعية الجديدة المتسلطة قد جعلته من بين المجناتيات (Satires) الشعبية الداعية الصيت ، كما أنه قد أثار ، في الوقت نفسه ، إعجاب كبار الكتاب والفلاسفة في العالم وعلى رأسهم جونه وهيجل في ألمانيا وستاندال وهيجو في فرنسا .

وليس من شك في أن الذي يعنينا في بحثنا هذا ، الذي نكرسه لموضوع « الجنون » في الأدب الفرنسي ، ليس تصنيف هذا الحوار ولا تحديد ماهية النوع الأدبي الذي يسمى اليه ، فلقد سأل كثير ، كما يقول الفرنسيون ، لمعرفة إذا كان نص ديدرو العجيب الفريد هذا ضربا من الحوار الفلسفي على شاكلة الحوار الفلسفي عند اليونان ، فيقوم بالتالي على توليد القضايا الفكرية والفلسفية العامة ، أم هو يمثل بالأحرى حوارا واقعيًا مليئا بالحياسة الجياشة على طريقة ديدرو نفسه ، وهي الطريقة التي تتميز بالتلقائية الوثائية المتحركة التي يتجاوز فيها الكاتب عالم الأفكار المجردة والمفاهيم الميتافيزيقية المطلقة الى زخم القضايا الانسانية والاجتماعية الأليفة وشبه اليومية ، أم هو ، في حقيقة الأمر ، لون من الهجاء يشبه ذلك الهجاء الذي كان يمارسه الكاتب اللاتين أمثال هوراس وبترون ومن حذا حذوهم مثل ايرازم أو رابليه .

نحن في الواقع لا نكسر شرعية هذه التساؤلات بالنسبة لدارسي الأدب ومؤرخيه ، الا أننا لا نغنى بالموضوعات التي ترتبط ارتباطا مباشرا بما يمكن أن نسميه « المضمون الفعل » أو المعلن للنص ، ولا نغنى كذلك بمطابقته للواقع التاريخي المباشر ، اذ شتان ما بين واقع النص وحقيقته . لذلك كله ، لا يهنا كثيرا كل هذه الأبحاث المضمنية التي قام بها أصحابها للبحث عن أصل شخصية « جان - فرنسوا رامو » ابن أخ الموسيقي الفرنسي السى « الحظ - جان - فيليب رامو » ، كما لا يهنا اذا كان هذا الشخص الذي عثر بعض الباحثين على اسمه في إحدى سجلات السجون القديمة ، يطابق في سماته وسلوكه الشخصية التي قدمها لنا كاتب الموسوعة . نحن ، في الواقع ، لا نهتم الا بهذه الشخصية التي رسمتها لنا حروف الكتاب ولا يهنا . وهذا بالطبع إحدى الاختيارات الممكنة - الامدى مطابقتها لحقيقة العصر الذي عاش فيه الكاتب ، ومدى ابرازها للرؤية الفكرية والايديولوجية لهذا الأخير ، وأخيرا مدى مطابقة هذه الرؤية لتطور القيم خلال فترة انتشار فلسفة التنوير .

اننا بصورة أدق نغنى بقراءة نص ديدرو قراءة ذات طابع فلسفي يلتقى من خلالها التفسير الهيجل لظاهرة اغتراب القيم في عالم المدنية « الشكلية » وتفسير ميشيل فوكو لعودة ظاهرة الجنون ، أو بالأحرى « اللاعقل » (dérailson) الى

(١٦) عن مقدمة رولان ميستيه ، المرجع السابق ، ص ٨٤

الأدب على أيدي ديديرو بعد أن كان المنهج الديكارتي قد حكم على جميع الظواهر اللاحقة ، وبالتالي لم يسمح لمظاهر الجنون بالتعبير عن نفسها إلا من خلال القنوات الشرعية التي سوف يسلكها العقل للحكم عليها من الظاهر . بعبارة أخرى ، يمكن القول ، في إثر فوكو ، بأن صوت الجنون سوف يتجوز مع ديكارت ليتحدث عنه العقل حديثا علميا وموضوعيا ، الأمر الذي يؤدي من خلال عزل المجانين وسلبهم حريتهم في الحركة والتعبير عن أنفسهم إلى نشأة الطب النفسي الوضعي متزامنا مع نشأة الفلسفة الوضعية بعمامة . كما يمكن القول ، من جهة أخرى ، بأن الجنون ، ولكن في صورة اللاعقل هذه المرة ، يعود إلى الظهور من جديد في كتابات ديديرو وليعبث نوعا أدبيا وفلسفيا قديما كان قد عالجته من قبل بعض فلاسفة الانسانيات مثل إيرازم . (١٧)

لنعد إلى الوراء قليلا ، حتى نرى - مع فوكو - كيف تم هذا « التطور » المنترج الخطوط وما هي خلفياته وأبعاده وأثاره .

يلذهب فوكو ، في تاريخه للجنون خلال العصر الكلاسيكي ، إلى أن ظاهرة الجنون قد عرفت نوعا من التاريخ المضطرب ، ألا أنها لم تبرز في خصوصيتها قبل صدور قرار الملك لويس الرابع عشر عام ١٦٥٦ بعزل المجانين مع بقية « النفايات » الاجتماعية من شحاذين ودجالين ومنحرفين خلف أسوار ما أطلق عليه حينئذ اسم المستشفى العام ، والذي كان أقرب إلى الملجأ أو الإصلاحية منه إلى المستشفى بالمعنى المألوف للكلمة .

لقد كانت ظاهرة الجنون تمثل في أواخر العصر الوسيط ضربا من الهوس أو المستيريا الجماعية الرهيبة ، التي وُثِّت في حقيقة الأمر حالة الرعب والهلع المروع اللذين صاحبا في وجدان الشعب الفرنسي حركة انتشار الأوبئة الفتاكة كالبرص والطاعون . ولقد شهدت كذلك نهايات القرن الخامس عشر ، نتيجة للآثار المدمرة لحرب المائة عام بين إنجلترا وفرنسا ، ألوانا أخرى من مظاهر التعبير الجماعي عن الخوف والقلق ، أهمها - لا شك - ظاهرة « رقصة الموت » (La danse macabre) التي كانت تقام بطريقة جماعية تلقائية بين القبور . ولقد عبر الفنانون ، من جهة ، عن هذه الحالة العامة من الفزع والهلع ، وعلى رأسهم « جيروم بوش » المشهور بلوحته المحيرة « سفينة المجانين » حيث يصور لنا « شحنة » من المعتوهين وهم ينتقلون على حافة المعمورة بين الجداول والأنهار على غير هدئ ، مزاجا في براعة لا نظير لها بين عنصر السيرة الذاتية أي رمز التثريب وبين ضياع العقل الإنساني وتحيطه في الأفق المائجة .

إلا أن اثبات المعارف العقلانية ، وسيطرة الإرادة المتصاعدة للإنسان على عقله وهواجسه ودوافعه الغريزية العمياء إبان عصر للإنسان على عقله وهواجسه ودوافعه الغريزية العمياء إبان عصر النهضة سرعان ما سمح لبعض كبار مفكرى الانسانيات ، هل شاكلة إيرازم الهولندي من تجاوز مشاعر الخوف الأولية التي كان يحس بها رجل الشعب الجاهل تجاه الظواهر الطبيعية أو الجماعية ويعجز عن تفسيرها تفسيرا عقليا أو منطقيا . من ثم رأينا كتابا مثل إيرازم ينشر عام ١٥١١ كتابا نقديا ساخرا يبرز فيه من أخلاقيات وسخافات معاصريه عنوانه : « مدح الجنون » . إلا أن هذا الجنون ، الذي هو أقرب إلى شطط العقل وحماسة الإنسان ، لا يشبه في كثير أو قليل الجنون المأسوي الذي كان يستحوذ على ضمير الشعوب الأوروبية ووجدانها في أواخر المصور الوسطى . من ثم يطلق فوكو على هذا النوع من الجنون اسم « التصور » أو « المفهوم النقدي » للجنون .

على هذا النحو ، يمكن القول بأن العقل المفكر قد استطاع ، سواء عند أيرازم أو عند الكاتب الفرنسي للشكك « مونتاني » (Montaigne) أن يسيطر على القوى اللاعقلانية ، أو هو ، في الواقع ، استطاع التحصن - لدى المتقنين على الأقل - من حالة الرعب والمهلع أمام الكوارث والأحداث الجسام التي لا يفهم لها سبب ظاهر . ولربما كانت السخرية والفكاهة - خاصة عند كاتب مثل رابليه (Rabelais) - وروح التهكم عند كبار مفكرى العصر ، لونا من ألوان الدفاع عن النفس يرام به الحفاظ على التوازن العقل والمزاجي للإنسان .

ولقد أخذت هذه السيطرة العقلية تتزايد الى أن وصلت الى ذروتها ، وهي لحظة الوعي بها ، عند مؤسس العقلانية الحديثة « رينيه ديكارت » الذي استبعد تماما في تأملاته الفلسفية لعام ١٦٤١ مبدأ قدرة الشيطان الخبيث أو أية قوة أخرى كالحلم أو الجنون على تشكيكه في سلامة فكره وعقله . من ثم ، فإذا كان الشك جائزا ، فذلك لأنه عمل من أعمال العقل المشروعة وطريقة من طرائقه المقبولة للتأكد من وجوده كذات مفكرة ، وللتثبت من الحقيقة ، أما الجنون فيمثل قوة خرقاء منافية للعقل تماما ، وبالتالي تتعارض جليا مع عملية التفكير نفسها . من هنا استطاع ديكارت أن يزيح تصور « الجنون » عن طريقه ، وأن يحيله الى شيء أشبه باللاوجود الفكري . فلنستمع إليه في تأمله الأول :

« كيف يمكنني أن أنكر أن هذه الأيدي ، وهذا الجسد المائل لي هم ملكي ؟ اللهم الا اذا كنت أقارن نفسي هؤلاء المحتوئين الذين اختل عقلهم وخيمت عليهم أبخرة المرارة السوداء الى الدرجة التي يؤكدون فيها بنيات أنهم ملوك ، بينما هم جد فقراء ، وأنهم متشحون بالذهب والحريير ، بينما هم عراة تماما ، أو الى درجة أنهم يتصورون أجسامهم وكأنها مصنوعة من جرات أو من زجاج . ولكن ما الخطب . . . لا جرم أنهم مجانين ، ولن أكون أقل جنونا منهم إذا سرت على منوالهم . » (١٨)

من ثم ، فإن ديكارت حينما ينحى « الجنون » جانبا ، فالما هو يقضى على كل امكانية لاستخدامه سواء في مجال الفلسفة أو الأدب وذلك باستبعاد أسلوب التهكم والمداخلة الساخرة ، التي كان يصطنعها كتاب عصر النهضة ، من كل ألوان الفكر الجاد . كما نلاحظ على اتجاه ديكارت الفكري أنه حكم على كل ضروب الجنون والعواطف عامة بالاضطراب والمعجز عن بلوغ أي شكل من أشكال المعرفة اليقينية ، أو أي مستوى من مستويات الحقيقة ، التي تصبح ، من الآن فصاعدا ، حكرا على الفعل الخالص . وليس من شك في أن ديكارت كان يسعى بتجاه هذا الى تخليص العقل من كل شوائب القديعة التي علقته به منذ انتشار الفكر المدرسي خلال العصور الوسطى ، وذلك بغرض تطهيره والارتقاء به الى درجة الوضوح الرياضي الخالص ، الأمر الذي يتيح للإنسان أن ينفذ الى كنه الوجود ، وأن يستشف قوانينه المنظمة .

مهما يكن الأمر ، لقد قضى ديكارت على مفهوم الجنون ، سواء منه الجانب المأسوي الذي شاع في أواخر العصور الوسطى ، أو الجانب التقدي الذي تألف في أدب الانسانيات ، قضاء تاما وشامة ، وذلك في الوقت الذي يتفق ودخول

المجانين الى الملجأ مع غيرهم من السفهاء والفقراء والمبتوذين الذين كانوا يسمونهم « جماع الفئات السلبية المهددة لأمن المجتمع وسلامة المواطنين المتجنين الشرفاء ». لقد دخل هؤلاء المجانين الى « عزلة مع زمرة الداخليين ، من غير أن تحدد هويتهم ، أو يثبت أحد الى حالتهم الخاصة . وظل هؤلاء المساكين يتخطون ، على هذا النحو ، في ظلام الحبس قرناً ويعض قرن الى أن أخذ أمرهم ينكشف وويداً وويداً ، خاصة بعد أن كثرت الشكوى منهم وتعددت التظلمات ضدهم من بقية المساجين الذين أخذوا يربأون بكرامتهم - باللسخرية - من معاشة هذه الفئة المضيفة ، والتي يرون فيها خطراً يتهدد حياتهم :

على هامش هذه الأحداث ، ولربما بعيداً عنها كل البعد ، تنبثق من جديد شخصية المعتوه في عمل من أعمال الكاتب ديدرو ، الذي كان يبدؤه شرع في اعداده منذ عام ١٧٦١<sup>(١٩)</sup> ، وهي شخصية جان ، فرنسوا رامو ، ابن أخ الموسيقي الفرنسي المعروف جان ، فيليب رامو ، الذي لم يكن يحظى بتقدير كاتب الموسوعة وأصدقائه المؤيدين للموسيقى الايطالية . على كل حال ، يصور لنا ديدرو ، في إحدى جلساته بمقهى الريجنانس بباريس ، مقدم هذه الشخصية الغريبة بقوله :

« بينما كنت جالسا ، في عصر يوم من الأيام ، أنظر كثيراً ، وأتكلم قليلا ، وأنتص أقل ما يمكن الانصات ، اقترب مني شخص الأطوار على شاكلة كثيرين غيره ممن لم يرض الله بهم على هذا البلد . لقد رأيته مزيجاً من السموم والاحتطاط ، ومن العقل والحيل ، ولا أشك في أن مفاهيم الشرف والذناعة قد اختلطت عليه اختلاطاً عجيباً الى درجة أنه يظهر ما حُبته الطبيعة من صفات حميدة من غير خيلاء ، ويبدى ما نكبه به من وذائل من غير خياء . »<sup>(٢٠)</sup>

ويرى فوكو في هذه الشخصية ملخصاً عجباً للتاريخ ، ملخصاً يمتد في خط مترج من « سفينة المجانين » في القرن السادس عشر الى أقوال نيشة الأخيرة في أواخر القرن التاسع عشر ، ولربما أيضاً الى صرخات أرتو في النصف الأول من القرن العشرين . ويتبدى له أن مفهومي الجنون المأسوي وللإعقل يلتقيان مرة أخرى من خلالها ولكن الى حين ، إذ أن لقاءهما ، هذه المرة ، لقاء عابر ، ولحظة من لحظات التاريخ التي تنبئ بانفصالها العاجل أو الأجل . يقول الكاتب :

إن شخصية ابن أخ رامو ، في واقعهما الانساني وفي هذه الحياة الهزيلة التي لا تغفل من الجهول الا بفضل هذا الاسم ، الذي ليس هو اسماً فعلياً وإنما ظل لظل ، ان هذه الشخصية ليست ، عبر ودون كل مستوى للحقيقة ، الا الهذيان للممثل في الوجود كوجود للواقع ولا وجوده . ونحن حينما نفكر أن مشروع ديكارت كان يقوم ، على التقيض من ذلك ، على قبول الشك بصفة مؤقتة تظهر الحقيقة في واقع الفكرة الجلية ، نرى جيداً أن النقطة الحاسمة في لا - ديكراتية الفكر الحديث لا تبدأ بمناقشة الأفكار الفيطرية أو بادانة الترهان الانطولوجي ، وإنما مع نص « ابن أخ رامو » ، وبالوجود الذي يشير اليه هذا النص بطريقة معكوسة لا يمكن ادراكها الا في عصر هيلدرلين ونيشة . »<sup>(٢١)</sup>

D.DIDEROT, le Neveu, op. cit., p. 50

(١٩)

٩٠ المرجع السابق ، ص

M. FOUCAULT Hist. de la Folie... p. 368

(٢١)

على هذا النحو ، نرى ان هذه الشخصية الغريبة تجمع بين ضريين من الجنون الفكري كانا قد اختلطا تماما الى درجة الاتحاد في نظر مفكري الكلاسيكي ، أو قل ان هذين اللونين من « الجنون » لم يكونا شيئا واحدا ، شيئا لم يخرج عن كونه نوعا من الردة الحيوانية عند الانسان العاقل أو ضربا من بلاهة الحس وانكماش الارادة لا يخلو من ضعف وخنوع ، أو لونا متلاونا سيطرة العواطف والهواجس والشهوات العمياء ( انظر الى المسرح الراسني في هذا المجال ) على عقل الانسان وضيمره بحيث تختلط عليه الأمور وتحم على بصيرته الظلمات ، فلا يستطيع تبيين طريقه السوي أو تمييز الخطأ من الصواب . الا أن دور العزل ، وهذا لم يفتن اليه جهل العصر ، كانت قد تكلفت برعاية جانب من جوانب هذا الهوس العقلي ، تكلفته الى درجة استطاعت فيها بين ظلمات جنوناها وصدا قضبانها أن تحدد معمله ، وتبرز سماته العامة والخاصة ، حتى اذا قام رواد الطب النفسي الوضعي مثل بنيل الفرنسي ( Pinel ) وتوك الانجليزي ( Tuke ) بتحرير شخص « للجنون » من رفقة الشر أو سوء ، كان قد تحول فعلا الى سجين من نوع خاص : سجين الجدران الداخلية التي يشها في نفسه وحواصه وعقله عزلة الطويلة في قلب الملجأ ، ومعاملة اللؤ وب خلال قرن وبعض قرن على أنه حيوان متبلد وكريه . ان هذا الجانب ، الذي رعاه الملجأ وتعهده بعنايته ، والذي سوف نتعده بعد ذلك بعطفها واهتمامها مصحة الأمراض العقلية ، هو ما سيرفه العالم الحديث باسم المرض العقلي .

أما الجانب الآخر ، الذي لم يفتن اليه الطب النفسي وما كان ليفتن اليه ، لأنه لا يبرز الا استثناء ولا يشيع الا برقا خافطا وميضنا متقطعاً . وكيف يفتن الى ظاهرة لم تتحول الى مرض نهائي الا في طورها الأخير ، وإلى ظاهرة فريدة يجتمع فيها الاضطراب العقلي بالابداع الفني أو الأدبي الى درجة يكاد ان يختلطان فيها ، ولكنها في الواقع لا يختلطان ، وإلى درجة كان يظن فيها الرومانسيون ، شعراء الليل والتصوف والأحلام ، أن العبقرية الحققة لا يمكنها أن تخلو من قدر معين من الجنون . ان هذا اللون الأخير من الجنون ، الذي يميلو ليشيل فوكو تسميته : اللا-عقل ، درب من الدروب المتوهجة أو اشعاع خاص من الاشعاع الكاشفة لأغوار النفس والوجود<sup>(٢٢)</sup> الذي أتيح لبعض العبقرات الفلدة المتوقدة ولبعض التفوس البالغة الشفافية أن تحترق به أو تتكون بلمهيه حتى قضى لغيرها .

بصدد هذه التجربة الأخيرة « للجنون » ، يقول فوكو :

« لقد ظلت التجربة اللاعقلية هذه الى حد ما في الظلام ، واستمرت في صمت منذ مجيء ابن أخ رامو وحتى ظهور ريمون روسل وانطونان أرتو . ونحن اذ نعمل على اظهار هذه التجربة علينا ، في الوقت نفسه ، أن نحمرها من سيطرة المفاهيم الباثولوجية التي طمسها . اذ أن العودة الى الطبيعة المباشرة في قصائد هيلدلين الأخيرة ، واضاف طابع القدسية على العالم المحسوس عند نرفال أمران لا يتسنى لهما ، اذا حاولنا فهمها على ضوء تصور إيجابي للجنون ، الا أن يقدمنا لنا معنى شوهها وسطحها . اننا يجب أن نستخلص معناها الحقيقي من اللحظة اللا-عقلية نفسها التي تواجدا

(٢٢) يقول جيرار دي نرفال في بداية مؤلفه « أوروبا » ومختلًا من العالم الخفي الذي يكتشفه بلسلته : « كائن في تق فاق بلفه العباء رويدا رويدا ، لم يثبت فيه من أعمق الليل والظلام وجوه شاحبة مهيبة كأنها تظن عالم الأرواح الطاهرة وتشكل في أثر ذلك لوحة ، وضيء اشعاع جديد في الوقت الذي تتحرك فيه اشباح غريبة : ان عالم الأرواح ينتج أبوابه لنا » .

فيها ، فمن الواضح أنه لا يمكننا فهم حركة التحول الشعري والنفسي لدى الشاعرين الا انطلاقاً من تجربة اللا - عقل التي كانت بمثابة الشرط المأمّن لامكانية هذا التحول . ان ظاهري التحول عند الشاعرين لا ترتبطان ارتباطاً علة بمعلول ، ولا تتطوران عن طريق التكامل او التعارض . انهما ترتكبان على الأساس نفسه ، أساس التناقض العقلي الغائر ، الذي أبرزت لنا تجربة ابن أخ وامو اختراعه سواء بسواء للسكرة الحسية وفترة الطبيعة المباشرة بالإضافة الى هذه السخرية المريرة المضنية التي تنبئ بعزلة ووحدانية الهذيان . ولا شك أن ذلك لا ينتمي الى طبيعة الجنون ، وإنما الى ماهية اللاعقل . واذا كانت هذه الماهية قد استطاعت أن تتطور في الخفاء ، فذلك ليس لكونها خفية فحسب ، وإنما لضيقها في كل محاولة لإبرازها . إذ أنه ليس من الممكن - ولعل هذه سمة من السمات الأساسية لثقافتنا - أن نبقي ، في حزم وأصرار غير محددين ، في فجوة اللاعقل . فهذه الفجوة لا بد من تناسيها والغالب بنفس القدر الذي تجس فيه عبر الدُور الحسي وعزلة الجنون . لقد حلل على ذلك فان جورج ونيشة بدورها ، إذ أن اقتناصها هذين الواقع ويريق المظهر والغاء الزمان ، ثم عودته الأبدية في ضوء العدالة ، وانهارهما بالصلاية ، التي لا تتبدل ، لأش المظاهر ، كل ذلك أدى الى اقتناصها وعزلها بصرامة وقسوة في قلب ألم لا مقابل له ، ألم لا يمثل بالنسبة للآخرين فحسب ، وإنما بالنسبة لها وفي حقيقتها اليتيمية المباشرة ، الا الجنون . « (٢٣)

٣ - ان تمجيد العقل في حوار الفيلسوف ( يدرو ) والمجنون ( وامو ) يتطلب محمداً لضرب من النظام وإبرازاً للملاحمة وأطره ، كما أن تمجيد اللاعقل - أو ما يسميه فوكو الصورة التقليدية للجنون - ليس الا بمثابة ادراك لحود هذا النظام وإبراز هذه المنطقة من الظل أو فجوة اللاعقل ، التي تقع على محوم العقل ، والتي لا يمكن تجاوزها أو اختراقها من غير أن نتردى في هاوية العدم حيث لا خلق ولا ابداع . من ثم تبرز لنا هذه المنطقة المازلة بين العقل ونقيضه اللاعقل كمنطقة عمرة لا يمكننا أن نجازف بالانخراط فيها من غير أن نشكك في عقلانية النظام كله ، وهو أمر لا يجوز الا للمجنون أو أبله . ولا شك أن الاحساس بهذا الحد الفاصل ، الحد الذي يبدأ عنده الدوار أو الهذيان ، يرتبط عند ديدرو - الذي تتلشى الفواصل الاجتماعية في عالمه القصصي بطريقة ملحوظة (٢٤) - بوعي مرهف واحساس بالغ الدقة بصبر ودة التاريخ وعالم النسبية والاحتمال . من ثم تكون هذه الظلال ، التي تحيط بالعقل ، والتي يبدأ يتطرق اليها العقل المتشكك - أو المتخبط سواء بسواء في نظر العقل السوي - ، والتي تنتهي بإحداث صدع في كيان النسق الفكري والأخلاقي ، احلى شروط الامكان لاتنبثق الجنون ووعيه في خطاب الجنون .

ان امكانية انبثق اللاعقل وخطابه قد فطن اليها أول ما فطن فيلسوف المثالية الجديلة هيغل بفكره الثاقب اللامع ، فأشار اليها في كتابه « ظاهريات الروح » (٢٥) على أنها إحدى علامات التمزق وضياح القيم الانسانية في عالم « المدنية » . ومن المعروف أن هيغل لا يأخذ معنى المدنية في مدلولها الايجابي الذي يحظر على بانا لأول وهلة : فالمدنية بالنسبة هيغل ، الذي يحكم على الأشياء من منظور الشمولية ومطابقة الضمير المؤمن لذاته ، مكان لضياح الروح

(٢٣)

M. FOUCAULT, Hist. de la Folie, p. 372-373

(٢٤) كانت الفوارق الاجتماعية صلبة في الرواية الكلاسيكية ، أما بالنسبة لرواية القرن الثامن عشر ، وعند ديدرو ونيشة ، فإن القيم الاجتماعية تتطلب رسماً على مظهر رواية الكلب :

Jacques Le Fautiste.

HE-GEL., La Phenomenologie de l'Esprit Trad. de J. Hyppolite Paris, ed. du Seuil, 1947 t. II, p.80.

(٢٥)



وتجسّمها في صورة العالم - في - ذاته . ويرى هيجل أن الإنسان ، في هذا العالم المعتد من نهاية العصور الوسطى الى فجر الثورة الفرنسية ، يعترب في عمله ، كما أن الشعور يفقد تدريجيا مطابقتها لذاته الأصلية . من ثم فإن روح الفضيلة ، المتمثلة في ذاتها ، أخذت مع بداية هذا العالم اللذني تسلك مسالك المراوغة والازدواج . يقول هيجل :

« إن ماله وجودها هنا ليس له الا قيمة الوجود الموضوعي فقط ، أما الشعور الصادق بالذات فهو في العالم الآخر ، من ثم فإن كل لحظة فردية تتلقى جوهرها وواقعها من قبل كائن آخر ، ومقدار ما تتواجد هذه اللحظة بالفعل ، بمقدار ما يكون جوهرها شيئا آخر غير واقعها . » (٣٧)

حينها يتفصل ، على هذا النحو ، عالم الوجود عن ماهيته ، فإن الشعور يطرح قضية وجوده من خلال صورتين : صورة الهو المباشر ( Le Soi ) ، وصورة الهو العالي أو شعور الفكرة . وسرعان ما يتحول شعور الفكرة الى تعقل خالص ، وهو ما يبرز بعد تحول الكائن - في - ذاته ( الوجود المطلق ) الى كائن - لذاته ( الوجود الفردي المباشر ) خلال فلسفة التنوير ، التي سوف تقوم بنورها بمعارضة قضية العقيدة والايان من منطلق الثنائية ، أي معارضتها لشيء منسلخ عن جوهره .

إن هذه الازدواجية التي تنبث في قلب الشعور سرعان ما تشكل حينها تلج - عالم الروح ، السمة الرئيسية التي يسم بها هيجل عالم المدنية . من ثم ، تكون المدنية ، عند هيجل ، بمثابة تحول الضمير الخي الى مؤسسة ، سواء أكانت هذه المؤسسة نظاما سياسيا أو اقتصاديا أو اجتماعيا أو ثقافيا ، الأمر الذي يتطلب في نظره تضاف فرعين : فعل الفرد في التخلي عن ذاته أو دنياه المباشرة حتى يصير عالميا ويرتقي الى الجوهر ، وفعل المطلق أو الفكرة المجردة التي تضمن باتنماجها في الفرد فتصبح مدنية . من ثم ، فالمدنية ليست الا استحضارا للجوهر أي لعالم القيم من خلال الأفراد . أما « الهو » فانه لا يستطيع ادراك ذاته عبر المدنية مباشرة ، كما كان الأمر في عالم العقيدة والروح المباشرة . بل على النقيض من ذلك ، إن « الهو » لم يعد يدرك ذاته الا من خلال صورته السلبية المتناقضة لحقيقته . ذلك أن ادراك الذات وادراك الموضوع أو العالم الظاهري لا يتطابقان البتة في عالم المدنية إذ أن انبثاق المطلق عبر « الهو » لن يتم هنا الا في صورة مجموعة متعاقبة من اللحظات المتعارضة ، كما أن السلبية مستفجرة من جراء تحلل الروح العالية الى حشد من النزعات الفردية التي تزدهر حينها تبسط مفاهيم الثروة المادية سلطانها على مفاهيم الدولة في فرنسا ابان القرنين السابع عشر والثامن عشر ، أي حينها يعمل الفرد على استبدال الغايات العامة بمصلحة الشخصية كما لو أن شعوره التحرر قد استأثر بالجوهر لنفسه دون غيره . الا أن الشعور لا يستطيع ، مع ذلك ، التخلص من شفاكه إذ أنه لا يتحقق تماما من طبيعة ادراكه لذاته بسبب نزعة المتزايدة الى خلط ما هو لذاته مع الموجود - في - ذاته ، وعجزه عن التمييز بين الجزئي والكلّي أو الذاتي والموضوعي . يقول هيجل :

« إن الأخير هو تطابق الواقع الموضوعي مع وعي الذات ، والشر هو فقدان هذا التطابق . من ثم يصبح كل ما هو خير أو شر بالنسبة لهذا الوعي خيرا أو شرا في ذاته ، فلقد أضحي هذا الأخير الوسيط الذي تتحد فيه لحظتنا الوجود - في - ذاته والوجود - لذاته . » (٣٨)

(٣٧) المرجع السابق ، ص ٥٢ - ٥٣

(٣٨) المرجع السابق ، ص ٦٢

أضف إلى ذلك أنه بتطور الثروة في قلب عالم المدنية ، فإن مفاهيم الخير والشر تتقلب رأساً على عقب ، فالخير بعد أن كان موجوداً - في - ذاته أصبح موجوداً لذاته ، على عكس حركة الشر التي أصبحت موجودة في ذاته . ولما كان الشر هو اللامتناهي ، بصفة متعاطفة ، مع حياة الشعور ، فإن ماهية الذات لم تعد إلا درياً من دروب تموضعها واغترابها ، بدلاً من أن تكون سبيلاً لتحررها وتضوعها . ومع ذلك ، فإن « الشعور الذاتي » لا يدرك هذا التوضيع على حقيقته ، إذ أنه يحس به في صورة فرد ، بينما يقوم « الشعور النبيل » ، الذي ما زال يحافظ على إحساسه بجياديه الشرف ، بالتخلي عن ذاته والتضحية بها في سبيل الدولة أو الموجود - في - ذاته . ولا شك أن الشعور النبيل في تضحيته هذه بكل ما هو فردي ومباشر لا يفعل شيئاً أكثر من تطابقه مع جوهره ، وتأكيد ما يسميه هيجل « بطولة الخلق الصامتة » . إلا أنه حينئذ تبدأ سلطة الدولة في التفرد ، خاصة ابتداءً من حكم لويس الرابع عشر (الدولة هي أنا) ، فإن الشعور النبيل يكون قد تجاوز جوهره إلى ما يسميه الفيلسوف « بطولة التملك » . من ثم لم تعد تضحيته موجهة إلى الموجود - في - ذاته وإنما إلى الموجود لذاته . وهو يفقدانه لتطابقه مع ماهيته ، لن يستطيع ، بعد الآن ، التميز عن الشعور الذاتي ، إذ أنه فقد التحامه بعالمية الفكرة وإملاً بالامتثال للثروة وبالعرفان لصاحبها . أضف إلى ذلك أن الموجود لذاته سيفترق - لا محالة - في الثروة لأن ادراك الذات لنفسها لن يتم إلا من الظاهر وكأنها تخص الغير ، وكأنها خاضعة لصلبة اللحظة أو النزوة ، ومرتبطة ، بشكل أو آخر ، بآفته الظروف وأبعادها عن الأهمية والجدي .<sup>(٢٨)</sup>

هكذا تحشماً الذات وتغترب كلية . وفي قلب هذا الاغتراب وانسلاخ الذات عن مركزها يتحلى كل شيء : « تتحلل الاستمرارية والعالمية ويتحلى كل ما نسميه قانوناً أو حقاً ، يتحلى كل ذلك ويرتدي في الهاوية . »<sup>(٢٩)</sup> كما ينبثق ، في الوقت نفسه ، خطاب الجنون ليستقر في مكانه من الفجوة ، حيث يحى نهائياً كل تعارض بين الشعور النبيل والشعور الذاتي .

وكيف هيجل في هذا الخطاب بين ما يسميه « الضمير المحسن » و « الضمير المتلقى للإحسان » . أما الضمير الأول ، فليس في مقدوره بلوغ جوهر الفكرة حتى ولو تجاوز فردية المتعة الواهية ، لأن « عطاءه ليس مجرداً من الأناية والخصوصية ، وليس تعبيراً لتلقائياً منزهاً عن الغرض والهووى بقدر ما هو « فعل مدرك لذاته » . من ثم ، فهو شعور مستقل ومستبد ، لا يقل خذاعة عن الذي يقع عليه الإحسان . أنه شعور مغرور يتخالف عن الثورة النفسية للأخر الذي يريد اكتسابه بفضيل وجبة ، متناسياً أنه يمرره بذلك من كل قيد والتزام ، ويهدم لديه كل شعور بالوفاء والولاء . »<sup>(٣٠)</sup>

(٢٨) المرجع السابق ، ص . ٧٥

يقول لنا « رامو » بعد حادثة طرده من دار أرباب نصته « التي كنت ، بالحيثية ، رامو الصغير ، رامو الواقع ، الجنون ، الجبل ، الكسول ، المهرج ، الجنون المألوف ، ولم تكن أية صلة من هذه الصلوات الأليفنة تلصق بي حتى ألبس عليها بفضلة أو مذاهبة ، أو ضربة خفيفة على الكتفين ، وأحياناً بعصمة أو ركعة أو قطعة من اللحم تلقي لي ، أثناء الوجبات ، في طيبي ، أو شيء من رقع الكلفة عالج الطعام ، ولكن من غير أن يترتب على هذه الحرية أية التزامات ، فلما شخص لايتزم القوم بحاله شيء . إن الناس فضل بي وسمي وأسمي كل متردد من غير حرج . ألد لي . لقد ضيقت كل شيء ، من أين لي إلا أن كل تلك الهدايا الصغيرة ، التي كانت تتسلط عليّ كالطير ٣ في لكاب كبير حلا ! لقد فقدت كل شيء لانني أرحمت ، مرة واحدة في حياتي ، قد أو يعطوني ذلك مرة أخرى ، أن يكون لي ، مثل بقية الناس ، شيء من رجاحة البطل »

انظر DIDEROT, Le Neveu de Rameau, p. 104 .

Phenomenologie de l'Esprit, p. 76 .

(٢٩)

(٣٠) المرجع نفسه ، ص . ٧٧

أما الضمير الدنيء ، المتقبل للإحسان ، فإنه إذ يستخدم اللغة كأداة لتماثل السلطة المفردة فإنما يستخدمها حيال الثروة في صورة رياء خسيس ، فاللغة لم تعد تعبر هنا عن جوهرها الأصيل وإنما عن الجوهر المبهجور : أنها تصير لغواً وثروة فارغة ، فهي لم تعد تهدف إلى اطراء الموجود - في - ذاته ( القيم ) ، وإنما تسعى لإرضاء غرورها بالتناء على الموجود - ذاته . وإذا كانت اللغة بعمامة لا تستطيع ، في هذه المرحلة التاريخية ، التعبير بصفة كاملة عن اتحاد العالمية بالفردية ، فإنها - لا شك - تستطيع التعبير عن التمزق الذي يتم في قلب الذات ويمحوها إلى عالم الشيئية . يقول هيجل :

« إن لغة التمزق هي اللغة التامة والروح الصادقة لكل ما هو موجود في عالم الدنيا ، إذ أن وهي الذات بنفسها ، في انتماثلها لهذه الثروة الراضية لرفضها ، إنما هو عين تطابقها التام والتلفائي مع ذاتها في قلب التمزق المطلق . » (٣١)  
على هذا النحو ، حينما تعى الذات ظاهرياً إدراكها لنفسها ، كما لو أنها تترك نفسها في صورة الآخر ، فإنها تتحول إلى مدينة خالصة وفساد هام . وكل شيء يصبح ، بالنسبة لها ، تصنعاً ورياء ، إذ أنها لم تعد مكاناً لاتحاد الجوهر بالوجود أو التقاء الروح العالمية بالفردية نظراً لكونها ، هي نفسها ، موضوعاً خارجاً على كيانها . كذلك يفسد الغير والتشجيعها بسبب تغلب المحيار الظاهري وسيطرة الشكلية والحرفية على الروح والمضمون : من ثم يقول هيجل « كل شيء ، وفقاً لظاهرة ، سواء ، فهو نقى لما هو - لذاته ، وما هو - لذاته ليس مطابقاً لحقيقته ، بل « مخالفاً لما يريد أن يكون . » (٣٢)

لا غرابة إذن أن يتحقق وفقاً للفيلسوف هذا المنحى الظاهري في ضحية « ابن أخ رامو » الذي يجمع في حياته العملية بين كل ألوان المتناقضات ، فهو التحقق الحركي لكل أشكال الذاتية المتطرفة ، وهو في خطاب المتناقض « لسان حال الكلام » في حالته ، وفي حكمه المنعزل لكل شيء . « (٣٣) إن هذه الشخصية لتعبر إذن خير تعبير عن واقع « الروح » في عالم الدنيا الشكلية إذا قورنت بضمير الفيلسوف المطبق ووجدانه الممزق حسرة ومرارة على انبهار القيم والمبادئ ، الذي إن دل على شيء ، فإنما يدل - قبل ضياع المجنون - على ضياع عصره واختراجه المهين .

لا جرم أن يكون الحق ، أمام القوة الجدلية الوثابة لهذه الشخصية ، باهتا وضعيفاً لا اغراء فيه ولا بريق . فهو لم يعد يوجد ، في أحسن الظروف وأفضلها بالنسبة للشعور النبيل ، إلا شتيماً نادراً نادرة النفوس الطيبة المخلصة . إلا أن هذه القوة المقروضة لروح المدنية سوف تنتهي - لا محالة - بالانقلاب على نفسها حينما تصل إلى قمة الحواف فترتفع بتفاهة الأشياء وضخامة الواقع المباشر إلى مستوى العالمية . فالذات المتغربة حينما تصل ها هنا إلى قمة العالمية سرعان ما ترتد على نفسها وتترك طبيعتها الذاتية المحدودة ، فهي وإن استطاعت التحكم على المطلق في لحظة من لحظات التطور ، لحظة التناقض والفساد ، لا تستطيع إدراك المطلق في كليته أو شموله ، إذ أنها لم تنفذ لحظة إلى ماهيته إلا خلال التمزق والضياع التي تمثلت فيها خبر تمثيل . وهي لا تكاد تمي هذه اللحظة ، لحظة توحيد الأضداد التي تجتمعت فيها حتى تعى حقيقتها المرة : وهي أن هذا التمزق هو تمزقها الذاتي وليس تمزق الروح أو المطلق . (٣٤)

(٣١) لرجع نفسه ، ص . ٧٨

(٣٢) لرجع نفسه ، ص . ٧٩

(٣٣) لرجع نفسه ، ص . ٧٩

(٣٤) لرجع نفسه ، ص . ٨٠ - ٨٤

على هذا النحو، تتضح لنا قصة «رامو» بجلالة: أنها تمثل قمة الاغتراب بالنسبة للعقل الغربي، وهو العقل، الذي يرتبط انطولوجياً بالنسبة لهيجل، بعالم القيم الاسترطابية: (٣٥) فالقيم الاسترطابية تنحدر فعلاً في بدايات العصر الحديث، عصر المدنية الشككية، حيث تسود سلطة الحاكم الفردي المستبد وتسود القيم النفعية مع قيام المجتمع البرجوازي. من ثم نرى أن القيم المدنية الجديدة ترد الإنسان إلى فعاليته الخارجية، وتؤسس انطولوجيتها الجديدة لا على مضمون الفعل وتقديره في ذاته، وإنما على الشكل والمظهر. من هنا تبدأ الشككية في اكتساب كثافة الوجود، إلا أنها في النهاية لن تستطيع تجاوز حدود طبيعتها إلا وهي - في هذه المرحلة التاريخية التي تنتهي بالثورة الفرنسية - الصورة المسوخة التي تقلعها لنا شخصية «المجنون» في حوار الفيلسوف والمجنون.

وباختصار، إن تمزق الضمير يتمثل في انفصامه إلى ماعية ووجود، وباطن وظاهر، ولا شك أن هذا الانفصام، بالنسبة لفيلسوف المثالية الاسترطابية، هو مصدر شقاء الضمير الغربي. لذلك يعمل هيجل جاهداً على رفض منظور الثنائية الكناطية التي تعجز، في نظره، عن التوفيق بين الطبيعة في استقلاليتها وبين شعور الالتزام الخلقى، ويقدم لنا منظوره الخاص القائم على الشمولية والكمون. إن هذا المنظور، القائم على الشمولية الحية والتناسق البديع بين الروح المتمثلة في الذات الحرة أو الإرادة، وبين العالم، يسمح في نهاية المطاف للعقل، الذي ارتقى خلال مرحلة استقلاليته الجديدة إلى مرتبة وعيه ومعرفته بذاته، أن يصل إلى أسمى درجات التحرر، فهو من الآن فصاعداً الذات الصانعة للتاريخ، وذلك بالقدر الذي استطاع فيه تجاوز ثنائيته القديمة بين الذات والموضوع وتفهم الطابع الشمولي الذي لا يتجزأ لحيته: أي أن حرية الإنسان لا تتحقق فعلاً إلا بالقدر الذي تتحقق فيه حرية الآخرين. (٣٦)

إلا أن الوضع لم يكن على هذا النحو تماماً، أي لم يكن قائماً على الحرية بهذا المعنى، خلال عصر التنوير، فلقد سيطرت على المجتمع حينئذ، وفقاً لكلام المتهو «رامو»، طبقتان متعارضتان: طبقة السادة المستبدين من جهة، وطبقة العبيد المستضعفين من جهة أخرى. من ثم، فإن الحرية لم تكن إلا كلمة جوفاء تتحرك بها الأشدق وتلوكمها الألسنة، أو وهما يتآلق كبريق السراب على صفحة الأشياء الزائفة.

في هذا العالم المخلوط، حيث استشرت العلاقات المدنية الخالصة وطلبت المفاهيم النفعية والعملية تقلص الإنسان إلى مرتبة السلمة التي تباع وتشترى، وتقوقع في وظيفته الدنيا، وظيفة الأداة التي ينبذها الناس بعيداً حينما يكونون قد

(٣٥) يقول جان هيربيل في كتابه لكروس لفهم ظاهريات الروح عند هيجل:

« في حوار «ابن أدم» سوف نرى وصفاً للضمير الممزق والحالة النفسية قبل الثورة. إذ أن روح المدينة قد ظهر كناية عن طبيعته، ولا تفلح مراسل المدينة المجهيلة من الأشدق إلى التطور التاريخي الفعلي، فالدول الحديثة قد نشأت بعدما من نظم الطاعية، ولم تصبح ملكيات إلا إخضاع النبلاء والاتطاع إلى سدائها. والملكيات المطلقه لأميرها، كما أرادها في فرنسا إبان حكم لويس الرابع عشر، هي المرحلة الأخيرة لهذا التطور، ويؤشر على الانحدار القليل... »

انظر في: Jean HYPPOLITE, *Genèse et structure de la phénoménologie de l'Esprit*, Paris, Aubier Montaigne, 1946, 2, vol., t.II, p. 378.

(٣٦) يقول أريك فول: « إن الحرية لا تكون إيجابية أو فعلية إلا في الحدود الموضوعية التي تكون لها، عن وهي لم لا، متعلقة أو عالة. فالحرية الفعلية ليست مجرد تصف فرد، الأمر الذي يستحيل تصوره أو تحفيقه، وإنما هي التعبير للحرية الإنسانية بالقدر الذي يجل فيه الإنسان حرية الفكر في إطار جامعة حرة. »

انظر: Eric WEIL, *Hegel et l'Etat*, Paris, Vrin, 1966, p. 36.

استغلوا أغراضهم منها . وفي هذا المجتمع ، الذي لا قيمة للإنسان فيه إلا بفعاليته الظاهرة وقدرته على الحركة والآنجاز ، صار الفقير ، أو قل الإنسان المدفوع إلى الفقر ، مسخنة خالصة . فكل شيء في هذه الدنيا ، دنيا الثروة والجاه ، قد أصبح مظهرها إلى درجة الفجاجة والتشويه : القيم قد فرغت من مضامينها ، والفكر تقطعت أسبابه وغاياته السامية حتى أصبح تخيلية الفكر ومهزلة الصارخة . أرايت إلى هذا المجنون كيف يصور لنا قضية الحكم على الأشياء ، انه بعدد مظاهره الخارجية كأننا به مجموعة من الاشارات والحركات تقدم لنا في عرض هزلي ملء بالمرارة والسخرية . يقول المعتوه في حوار مع الفيلسوف :

« لا يجدر بنا أن نؤيد دائما بالطريقة نفسها . فذلك يدعو إلى الرثابة ، كما قد يبدو نوعا من الزيف ، كما أننا سوف نفقد بريقنا . وليس هناك من خلاص إلا في حسن التقدير وخصوصية الابتكار : علينا أن نعرف كيف نمد وأين نضع الثبرات القوية الحامسة ، وأن نستغل الفرصة أو اللحظة للملاكمة ، مثلا حينما تنوزع العواطف ، ويحتلم الشجار إلى درجة من الصخب لا تكاد تسمع فيها أحدا ، أو حينما يتكلم المجتمعون في آن واحد . عليك ، حينئذ ، أن تكون على انفراد ، وفي أبعد زاوية ممكنة من البيت عن ساحة المعركة ، عليك ، بعد أن تكون قد مهلت لثورتك بصمت طويل ، أن تنفض فجأة على الجمع كوقع القبلة للودية على جماعة المتنازعين . انني لا أجد في بدلي في هذا الفن . ولكنني أبرز كذلك ، وإلى حد الدعاش في نفيس ذلك ، إذ أن لي عددا من الثبرات الخافتة التي أقرنها باتباسمة ، ومجموعة متنوعة من تعبيرات التأييد يدخل فيها الأنف والقم تارة ، وتلعب فيها دؤرا الأيمن واليمين تارة أخرى ، كما أن لي مرونة اضلاع ، وطريقة في ثني السلسلة الفقرية ، وفي هز الأكتاف خضفا ورفعا ، ومد الأصابع ، واحتساء الرأس وفض الطرف ، واطهار الدهشة والدھول كما لو أنني أسمع صوتا ملاكيا يتنزل من السماء . » (٣٧)

لا شك أن هذا الحكم الظاهري ، الذي يذكرنا بمحاكاة القرود لبني الإنسان ، ليس إلا الصورة الصادقة ، البالغة التعبير والتأثير للإنسان - الشيء . . ألم يكن يقول المعتوه عن سادته بأنهم : « يصنعون به ومعهم وأمامه كل ما يريدون » (٣٨) . لقد كان هذا الشقي البائس في مرتبة الأشياء لا اعتبارات عدة : أهمها لكونه معتوها وطفيليا وفقيرا . إلا أن جنونه لم يكن له حل الاطلاق إطباق المرض العقلي المحكم أو كثافة العلة الباثولوجية التي لا تقبل نظرة الطبيب شريكا . إن جنون هذا الرجل كان أبعد ما يكون صلة بالوجود الإيجابي لهذا المرض ، بل على العكس ، لقد كان جنونه سلبا خالصا ، ومن ثم مرآة بالغة الشفافية لمجتمعهم وعصره . لقد كان جنونه وليد هذا الجنون العام الذي كان يدفع أبناء عصره إلى التكالب على الثراء ، وذلك إلى الدرجة « الجنونية » التي تنزع إلى تملك الجنون نفسه . ألا يقول المعتوه لغريمه الفيلسوف في حكمة مذهلة :

« لقد وُجدت ، ولمهد طويل ، شخصية المجنون الرسمية ، ولكن لم توجد ، في أي عهد ، شخصية العاقل . انني المجنون الذي يخص السيد برتان وكثيرين غيره ، قد أكون مجنونك في هذه اللحظة ، أو قد تكون أنت مجنوني . ان العاقل من ليس له مجنون قط ، فالذي له مجنون ليس بعاقل ، وإذا لم يكن عاقلا فهو مجنون . » (٣٩)

D. DIDEROT, le Neveu de Rameau, p. 135

(٣٧)

(٣٨) المرجع نفسه ، ص . ١٠٤

(٣٩) المرجع نفسه ، ص . ١٤٦

بيد أن العقل ينتهي ، للأسف ، في لعبة للملكية هله - وما هي إلا الحركة الرمزية البالغة الدلالة لمجتمع لا يستطيع ادراك كنهه إلا في صورة الملكية - بالوقوف في حباله لعينه وبالفياح . إذ أن حب الملكية إلى حد الهوس الذي يدفع إلى علق المجنون - أي الانسان في واقع الأمر - إنما هو تحقيق لروح الثروة في أقصى أشكالها المسوخة ، وهي وصول الانسان في حبه للملك إلى جنون التملك .

إن قلب الأوضاع المتحقق ما هنا في أبلغ دلالاته الرمزية ، والذي تسمح الوضعات الهيكلية بإدراكه عبر تعين الفكرة في مسارها التاريخي ، لاكتف مضمونا أو إثباته بالحالة بالمنظور المعرفي الذي حلده لنا فوكو في دراسته لتاريخ الجنون .<sup>(٤٠)</sup> فلقد حاول فوكو أن يرسم لنا من خلال منحى التوضيح الذي تشكلت من خلاله حياة العقل أثر اللحظة التي تم فيها اعتماد الجنون وإقصاءه في صورة السلبية المطلقة والفراغ التام ؛ الأمر الذي كشف له ، بعد حركة العزل التي تمت في القرن السابع عشر ، أن الجنون قد عاود الظهور ، خلال القرن التالي ، ولقى داخل مجال العقل نفسه ، ولكن ليس ليختلط به ، كما كان الأمر في السابق ، وإنما ليكرس لحقيقته .

إن الجنون يبرز ، خلال القرن الثامن عشر ، في شكل من أشكال الغالية - هذا الغياب أو الوجود المطلق سواء بسواء - التي يركز عليها كل نظام وتقوم كل حكمة . وإذا كان هذا الجنون يصعب إدراكه في ماهيته بصورة عامة ، إلا أنه من السهل إدراكه من خلال تحديد سمات المجنون ، أو الآخر على الوجه الأكمل .<sup>(٤١)</sup> ومع ذلك إذا كان شعورنا بالآخر يتم في القرن السابع عشر من خلال المعرفة اليقينية للذات ( الكوجيتو - الديكارتي ) ، فإن حركة الشعور تتحدد ، إبان القرن الثامن عشر الذي يتحول إلى أرضية معرفية ظاهرية وموضوعية ، من خلال حقل خارجي يبرز فيه المجنون في صورة المغايرة التامة : إن المجنون هو الآخر .

على ضوء هذا المنظور الجديد ، تستبعد الذات عن الجنون ، وتؤكد عقلانية العقل بما لا يقبل اللبس ، إذ لا يعقل أن أمي ذاتي وأكون مجنونا ، أو أفكر وأكون مجنونا ، كما يكتب المجنون أو الآخر ، في الوقت نفسه ، قيمة موضوعية خارجة عن الذات العارفة . من ثم يدخل الجنون في حبال العقلانية الجديدة ، التي تقلد العلوم التجريبية الصاعدة في فصلها للذات عن الموضوع ، ولا يعود - كما في التجربة الأولى - مجرد منافاة لاجابية العقل أو مجرد ظلال تتعارض مع نوره .

لقد أصبح الجنون ، منذ هذه اللحظة ، خارج مجال العقل تماما كشخصية الآخر التي تنحرف عن القاعدة السوية ، ولكنها تخضع ، مع ذلك ، لحكم العقل ، لأن هذا الأخير يظل الذات العارفة .<sup>(٤٢)</sup> ويتم عادة حكم العقل على الجنون ، في عصر التنوير بواسطة طريقتين : طريقة معيارية ، وهي قياس الجنون كظاهرة انحرافية بالنسبة للسوية

(٤٠) لاحظ فوكو أن ماعية العقل في سورف د ابن أريغ راسو ، تنحصر في ملكية الجنون أو سيطرته عليه ، بينما كانت عند ديكرت في تطابق حرية العقل مع ذاته ، الأمر الذي يستبعد الجنون من مجال العقل تماما .

انظر : M. FOUCAULT, *Hist. de la Folie*, p. 366 .

(٤١) مثال هذه الأرضية الفكرية هي التي تسمح بظهور أفكار أو نظرية مثل نظرية لوبريغزو عن المجرم والمجرمة .

M. FOUCAULT, *Hist. de la Folie*, p. 200

(٤٢)

التي كثيرا ما تدخل في تحديد مبادئه ايدولوجية ، وطريقة موضوعية تقوم على تحويل السلبية القلبية للجنون ، القائمة على سمات الغائرية ، الى ايجابية . يقول لنا فوكو بشأن هذه السلبية الخلقية للجنون :

هذه السلبية لم تعد تشكل شيئا آخر غير الايجابية التي يمكن معرفتها عنه : اذ أن الحياة التقليدية والانفعالية التي فجرها الرفض وعدم التعرف والحواء الشخصي أصبحت هي المجال الذي سوف تنبثق فيه بدهو السمات التي سوف تتشكل منها رويدا رويدا حقيقة ايجابية . (١٣)

وليست هذه الايجابية الجديدة الا « المحوى العقلي » للجنون وعقلانيته نفسها ، ولكنها عقلانية تختلف جليريا عن عقلانية العقل لأن عقلانية الجنون تترك من الخارج على شكل موضوع . وليس من شك في أن مشروعية فكرة الموضوع ، التي توصل اليها مفكرو القرن الثامن عشر ، هي شرط لازم لقيام أي علم وضعي ، ولتأسيس أية وضعية بصفة عامة . الا أن وضعية الجنون ، وامتدادها الى حقل العقلانية أو خضوعها لمطلق الظاهرية ، لم تعط جيما أية نتائج هامة خلال هذا القرن ، ذلك أن الجنون قد أجمع - من غير منطوق واضح - بالنظام الوضعي والمخطط لكل الامراض الممكنة ، وبطبيعة بالولوجية لاتقوم على الخيال والهووى بقدر ماتقوم على العقل والنظام . غير أن الجنون - للأسف - لايشكل ، مثل بقية الامراض العضوية ، حقلًا يسكنه مبدأ العالمة بالولوجية ، فهو مرض ذو طبيعة خاصة ، ولايمكنك - بالتالي - أن تتأمله بالاتساق مع نفسه أو بالتطابق مع أعراضه . انه يشكل - كما يقول فوكو - :

هذا المكان الخيالي الذي يصبح فيه كل شيء ممكنا ماعدا النظام المنطقي لهذا الامكان (١٤) .

لاجرم أن يكون استعصاء الجنون على ادماجه بقائمة التصنيفات المرضية العامة سببا قويا في اختلاطه ، من جديد بعالم اللاعقل ، وهي الامكانية التي حققتها شخصية ورامو « أحسن تحقيق . الا أن اختلاط اللاعقل بالجنون ينشأ ، هذه المرة ، بفرافها القادم الى غير رجعة : فاللاعقل سوف يقرنا مباشرة الى هيلدلين ونيشة وأرتو ، أما الجنون فسيلقيها في هاوية الأمراض العقلية حيث يجثم الصمت الرهيب .

ان اختلاط الجنون بالعقل ، مرة أخرى ، في شخصية المعتوه ، يعني قدرة اللاعقل على ادراك الحقيقة من جديد . اذ ، كما يقول فوكو ، :

و ان امكانية السؤال عن العقل تولد من قاع اللاعقل نفسه ، كما تتوفر ، من جديد ، امكانية ادراك ماهية الوجود من خلال هذين الجمع ، في صورة وهم مواز للحقيقة ، بين وجود الواقع ولا وجوده . (١٥)

الا ان الحقيقة ، التي يدركها المجنون في هذياته ، تتجاوز هنا بكثير « ثقافة البشر الجنونية » التي يتحدث عنها الكاتب ، اذ أن هذه الحقيقة ، النابعة من أعماق التمزق الذي يصيب الانسان الضائع ، ومن أغوار لغة اللغزيان المكموية وأوهام البقطة ، لتشكل أكثر الظروف ملائمة لقيام مجتمع الظلم ونقيضه الحي . كما أن الوهم الذي يدركه

(١٣) المرجع نفسه ، ص . ٢٠٢

(١٤) المرجع نفسه ، ص . ٢١٣

(١٥) المرجع نفسه ، ص . ٣٦٩

المجنون ببصيرته المغترية ليس الا الصورة السرابية البراقة للحقيقة . انه هذا الوجود للفراغ الذي يملأ عالم العجز ، ويعبر عن نفسه أفضل تمثيل في خطاب الرغبة التي لاتعجز ، وهي في قمة تأثرها الدرامي وتلذذها بالهبوط الى أرخص ألوان التهكم ، عن هز قلوبنا وإثارة عواطفنا بالإشارة الى المساواة :

« الفيلسوف : اني أخشى ألا تصبح غنيا قط

المعتوه : وأنا عندي شك في ذلك .

الفيلسوف : ولكن اذا حدث العكس ، ماذا كنت ستفعل ؟

المعتوه : كنت سأصير مثل جميع المتسولين الذين أثروا ، كنت سأصير أكبر بلىء رآه الناس حتى الآن . حيثل كنت سأذكر مآصيته من الذين آذوني ، وكنت سأرد اليهم بعتابة ، كل الاهانات التي وجهوها الى . انني أحب أن يثني على الناس ، وسوف يثنون عليّ . سوف استأجر كل جماعات المحتسب « فيلمور » وسوف أقول لهم ، كما قالوا اليّ: هما ، أيها الأوغاد ، ادخلوا البهجة على نفسي ، وسوف يدخلونها ، وسوف مزلخونها ، وسوف يمتلئونها ، وسوف تتساقط في يمزقونها ، اذا كان مازال هناك شرفاء ، ثم سوف نحصل على اللتمة ، وحينئذ سنصل الى حد الثمالة ، سوف نتساقط في النداء ، وسوف ننسج الحكايات ، وسوف نكون لنا كل صنف العيوب ، والردائل . كم سيكون هذا لذيذا ! »<sup>(٤٦)</sup>

الا أن المساواة ، التي يروجي بها هذا النص ، ليست للأسف الا ثمرة من ثمار السكر وهذيانه الذي يدفنا الى الانزلاق ، من غير وحي ، من لهجة الأمر والتهي الى لهجة التندية ، من ثم فدعوى المساواة ، التي تقع عليها هنا ، هي أشبه بحلم عامر بالأمل ، ولكنه مجرد حلم أو وهم يراق سرعان مايردنا الى عالم النقص الأول أو الى الفوارق الجذرية التي يفرسها التاريخ في قلب الطبيعة . حل هذا النحو لاتعمل المساواة ، حينئذ تردنا عبر أحلام البائسين والضائعين الى قاعدة الظلم الأولى ، التي يقوم عليها مجتمع الثروة ، أن تكون ضريبا من الحبل والجنون . فهي أشبه مايكون ، في هذه الحال ، بحلم العبد الأخرق عن الحرية ، ويسخره الأقدار المريرة حينئذ لايتورع الطفيلي البائس ، في تعطشه للحرية والعدالة ، عن تبني أحكام النظم المستغلة ونسخ مبادئها الهدامة . من هنا نقرأ في حوار ديديرو :

« المعتوه : كنت في السابق أسرق أموال تلاميذي ، نعم كنت أسرقها ، هذا شيء مؤكد . أما الآن ، فاني أكسب هذه الأموال ، حل الاقل ، مثل الآخرين .

الفيلسوف : وهل كنت تسرقها من غير أن يؤنبك ضميرك ؟

المعتوه : أجل من غير تأنيب ضمير . يقال انه اذا سرق لص زميله ، ضحكت الشياطين . ان أهالي التلاميذ كانوا يفضون بشرواتهم المكتسبة ، مكتسبة ، الله يعلم كيف . لقد كانوا من رجال الحاشية ومن رجال المال والأعمال والبنوك وكبار التجار . انني كنت أساعدهم ، ومعهم شرذمة من الصعاليك الذين يستخدمونهم مثلي ، حل رد هذه



الاموال . فاذا كانت كل الأنواع تتصارع في الطبيعة ، فإن كل الأوساط تتقاتل في المجتمع . اتنا كنا نقيم العدالة على طريقتنا ، من غير تدخل القانون . » (٤٧)

ليس من شك في أن حكمك ، على هذا النحو ، يتوخى المساواة الروحية ، أو بغضوب من العدالة للقلوب ، ان صبح هذا القول ، ليس في وسعه الا ان يؤكد الطبيعة الاستغالية للنظام المستغل ، وأن يعمق طبيعة المجنون المغتربة والداعية التي الاغتراب على السواء . اذ ليس من شك في أن طبيعة المجنون مغتربة بالقدر الذي تشكل في نتاجا للحتمية الاجتماعية ، الأمر الذي تؤكده صرخات المسكين : « وئيم البؤس ، ان صوت الضمير والشرف جلد ضعيف حينما تصرخ الاحشاء . » (٤٨) ، ودافعة الى الاغتراب بالقدر الذي تبنى فيه هذه الطبيعة نظام المجتمع الفاسد وتعمل على تكاثر رذائله التي تتعيش منها ، وتغلى اغترابها بها في الوقت نفسه . انرى الى هذا المجنون ومايقولنا لنا في منطقته المغلوط :

« ومادمت استطيع بناء سعادتي على رذائل تتلام مع طبيعي ، رذائل اكتسبتها من غير مجهود ، واحتفظ بها من غير عناء ، وتتفق مع أخلاق أمي ، وترضي فوق أرباب نعمتي ، بل وأنيبه باحتياجاتهم الخاصة من هذه الفضائل التي تضايقهم ، والتي يلقون عليها اليوم صباح مساء ، اليس من الغريب أن أقوم بتعذيب نفسي ، كما لو كان قد حكم علي بالشقاء الأبدي لأفرض من شخصيتي وأزودها بطباع غريبة عليها ، طباع قيمة لاجدال ، ولكنها طباع سوف تكلفني كثيرا حتى اكتسبها وأمازسها ، ولن تقودني الى أي شيء ، وزينا الى أقل من شيء لو انسقت وراء هجاء الاثرياء الذين يحتاج اليهم أمثالي من المتسكعين لكسب قوتهم . » (٤٩)

هكذا ترسم أمامنا هذه الدوائر الخبيثة ، حيث يردنا الانسان المغرب الى المجتمع الذي تسبب في اغترابه ، ويردنا المجتمع المريض بدوره الى نتاجه المرضى ، وهو الانسان الضائع . الا ان شخصية الطفيل - المعتوه تفقد ، على هذا النحو ، جاذبيتها كقوة فاضلة لتصبح مجرد صورة هزلية ممسوخة لمجتمع العصر . بل ان الصورة ، التي يقدمها لنا ديديرو في هذا النص ، لاتعدو كونها مسحا لعالمين : عالم الاثرياء برذائلهم المعروفة ، وعالم البؤساء والمعدمين بأنارهم المؤسفة . من ثم ، حينما يعكس لنا « وامو » بطريقته المضخمة ، وهي أساس فن التشويه ، مجتمع الاثرياء ، انما يعبر عن الثنائية الخبيثة التي يقوم عليها فن التفاق والرياء ، كما أنه يقدم لنا ، في الوقت نفسه ، الصورة المصطنعة الزائفة للثلاثية والربوبية . ان فن القناع أو التفاف موجود في كل حركة من حركات المعتوه : في حركة الممثل الذي يحسن

(٤٧) المرجع نفسه ، ص ١٣٣

(٤٨) المرجع نفسه ، ص ٢٠٣

ان الحمية الاجتماعية - كما تدعبر فرانسواز فيكوني القلادة - سارية كذلك بالنسبة للسلطة . فهي وإن كانت تسبب طبيعة الإنسان أو الطفيل المغتربة ، تسبب كذلك السلطة المولدة للاغتراب اذ أن رجل المال ، يرتان « بيس حير لمرآة التي يقدمها له « واسو » بالقدر الذي يقدمه اليه هذا الأخير الا أنه - للألف - لا يملك الحكمة الكافية للقراءة خرابية الاستبداد ، التي تجعل - يحضر أنواع القلاويط .

(٤٩) المرجع نفسه ، ص ١٣٠

ببراعة لاتنظر لها ، اظهار عكس مايعطن ، وفي ايقاع الحياة الزاحفة المطاطة التي تضفي على شخصية الطفيلي طابعه الطبع المظنون ، وأخيرا في الأدوار الملتوية التي تعتمد على الالتباس والتويه . فلنستمع اليه وهو يشرح للفيلسوف إحدى اختراعاته الفنية :

« ان حركة اظهار الاعجاب بوساطة الظهور ، التي حدثتك عنها ، من ابتكاراتي الخاصة ، وإن كان بعض الحاسدين قد ينزعرونني إياها . انني اعتقد انها قد استخدمت من قبل ، ولكن من ذا الذي أحس كم هي ملائمة للاستهزاء سرا من الشخص الوقح الذي نبدي له الاعجاب . » (٥١)

من هنا كان غموض الفعل مرادفا لصدع يتم في قلب الوجود المستتب ، علامة على ولوج بذور الالتباس والخلاف في عالم التجانس والوفاق . وليس من شك ، في أن هذا الموقف الغامم هو مايسمح بتسرب مبادئ الاستثناء ، ثم سيطرة الحالات الخاصة على القواعد العامة للاستغلال يقول « رامو » في هذا الصدد :

« والحاكم والوزير ورجال المال والأدارة والجيش والاديب للمحامي والناثب العام والتاجر والمشتغل بالبنوك والصنائع واستاذ الغناء والرقص ، لا أشك في أنهم جميعا من الشرفاء ، على الرغم من أن سلوكهم قد ينحرف في بعض النقاط من الضمير العام ولربما كان ملتبسا بالاستثناءات الخلقية . إذ أنه كلما كانت مؤسسات المجتمع راسخة في القدم كلما كثرت الاستثناءات ، وكما يقال : قدر الرجال هو الذي يصنع قدر المهنة ، وبالعكس كما رأينا مؤخرا إذ أن قدر المهنة هو الذي يصنع قدر الرجل من ثم كان علينا أن نستغل المهنة بقدر المستطاع . » (٥٢)

ولما كان الفعل يفقد ، على هذا النحو ، قيمته الذاتية ، ويتحول ، بعد قلب المعايير وضياع القيم ، من وسيلة إلى غاية ، فإن كل شيء في الحياة يصبح صوريا بحتا ، وتتقلب المظاهر البراقة على كل أصالة وطهارة . هات ما عندك أيها المجنون العاقل :

« قالوا بأن السمعة الطيبة أفضل من حزام ذهبي ، ومع ذلك ، فليس كل من له سمعة طيبة يملك حزاما من ذهب ، وانني لأرى اليوم من يملك حزاما من ذهب لا يعاني قط من نقصان السمعة . » (٥٣)

هكذا لاتستطيع أية قيمة الصمود أمام بريق الثروة ، إذ أن الفضيلة والأخلاق لم تمودا في العالم الجديد ، حيث المال أساس الكيان الاجتماعي ومصدر القيم ، الا وهما خلاصا فلاعجب في أن يكون « رامو » الفاسد البذني صورة مسوخة ، ولكنها أمينة ، للأوساط الاجتماعية الصاعدة :

(٥٠) المرجع نفسه ، ص ١٣٩

(٥١) المرجع نفسه ، ص ١٣١

(٥٢) المرجع نفسه ، ص ١٣٢

« أنت لانتشك في أني أمثل ، في هذه اللحظة ، الغالبية العظمى من أهل المدينة والحاضرة . ان أترىاه البلد اما أنتم قد صارحوا أنفسهم أو لم يصارحوها بالأشياء نفسها التي أبحتها لك بها . ألا أن المؤكد هو أن الحياة التي ساعيشها بدلا منهم تمظهرهم تماما . هذا في الوقت الذي ذهبت فيه ، أنتم الآخرون ، الى حد الاعتقاد بأن السعادة قد خلقت للجمع ، وباله من تصور غريب ! » (٥٣)

وأي للسعادة ، في عالم الاعترا ب وضيا ع الانسان ، أن تعم الناس جميعا ، فحيث تسود روح المنفعة ويتشظى أنانية الفرد ، لا يستطيع الانسان أن ياتلف الى أخيه الانسان ، أو أن يرفع الحاجز التي تقوم بينه وبين بني جنسه . من ثم تتحطم الذات المطلقة ، ويفقد الشعور المؤمن مطابقته لنفسه ، واتساق وسائله مع غاياته ، كما تتبلبل الأمور ، وتضطرب القيم والمبادئ مع ابتثاق الشعور الدقة واغترابه في صورة الآخر . وليس من شك ، في أن بلغ هذا الشعور المهترئ الى مستوى التعبير عن نفسه ، عبر خطاب الجنون عند ديدرو ، ليعد قمة التدهور والانحطاط في حضارة العصر . الا أن ديدرو ، على الرغم من عبقريته الفذة ، لم يستطع أن يتجاوز ، كما يمكن أن يقال ، ضمير عصره . لذلك نراه ، في اغترابه هو نفسه في صورة الحتمية والموضعية اللتين رسمتهما له معارف وعلم عصره ، وي طرح قضية الجنون ضمن اشكالية طبيعية غير مدرك للخلفية الأيديولوجية التي تلمسها - بالضرورة - كل المفاهيم التي تقوم على أرضية طبيعية .

يقول المعتوه : « اذا كانت الشهوة هي إحدى صفات الطبيعة ، فإني أعود دائما الى الشهوة ، وإلى إحساسي المباشر ، من ثم أرى أنه ليس من حسن النظام ألا يجد الانسان زاده اليومي ، بينها ، اللعنة على شيطان الاقتصاد ، يغص أناس بما عندهم من فائض ، ولا يجد آخرون لهم معدة ملحة مثلهم وجوع متجدد مثلهم ما يضمون تحت الفرس . » (٥٤)

ان الطبيعة - لاشك - ضرب من التصور الخبيث الذي يسمح يتجاوز الأبعاد الواقعية لقضية اليأس ، ويسمح بطرح قضية الاعترا ب والضيا ع في حدود الحتمية البيولوجية . كما أن الطبيعة باستبعادها لصيرورة التاريخ وحركته المحررة ، تضفي على مجتمع الظلم والفساد طابع الثبات والسوية الى درجة أن المعتوه نفسه ، هذه السلبية الخالصة ، يعتقد بوصوله ، في نهاية المطاف ، الى مرتبة الكينونة الكاملة ، والحقيقة المتشعة بكل كثافة الوجود الفعلي وركائز الهوية الثابتة . من ثم نراه يقول للفيلسوف في لهجة ساخرة :

« ألا ترى حقا أنني دوما كما أنا لا أغير . » (٥٥)

(٥٣) المرجع نفسه ، ص . ١٢٥ .

(٥٤) المرجع نفسه ، ص . ١٨٦ .

(٥٥) المرجع نفسه ، ص . ١٩٢ .

هكذا تبقى ، في هذه الحلقة الخبيثة من التمزق والضيق ، أطراف التناقض والصراع كما هي ، ثابتة لا تتحرك . فهي على الرغم من المواجهة المأسوية التي تربط بينها ، لم تدخل في صراع فعلي ، ولم تنتظم في عملية من التجاوز المبدع الخلاق . من ثم يردنا « الجنون » على أشلاء شخصية « رامو » وعبر شخصية الفيلسوف المتعاطمة الى مثالية للمنطق العقلي ، منطق الفضيلة والأخلاق المجردة ، الأمر الذي لا يمررنا بقدر ما يدعم ويثبت هذه الهوية التي تفصل دوما بيننا وبين جنون الآخر . بعبارة أخرى ، أن العقل والجنون لا يلتقيان في هذا الحوار بقدر ما يحاذي أو يواجه أحدهما الآخر في علاقة ظاهرية ، أن جمعت بينهما فأنما تجمع بين نقيضين في حلقة من التكامل المحتوم : تكامل العبد وسيده في عالم الضياع والاعتراپ .



طلب الروائي الأيرلندي الشهير جيمس جويس نصيبه المحلل النفسي المعروف كلود جوستاف يونج حول حالة ابنته الأولى التي كان سلوكها مسيئاً لكثير من القلق لدى أبيها فبحث لها عن الرعاية الطبية لأنها وجدت ، وقد قام الدكتور يونج بإجراء فحوص كثيرة لابنة جويس واستنتج أنها تعاني من الحبل المبكر ( الاسم القديم للفصام ) فسأله جيمس جويس : ولكن كيف استطعت أن تعرف ذلك يا دكتور يونج ؟ فلجواب يونج بأن تفكيرها وكلامها يسمان بالثنويه والانحراف الشديدين وقد جعلت حالتها هذه من الوصول الى ذلك الاستنتاج الخاص بمخاضها من مثل هذا النوع من الجنون أمراً ممكناً .

وقد احتج جويس على تشخيص يونج قائلاً بأنه في غمطه الخاص من الكتابة حاول أن يجد بشكل متعمد حدود اللغة الانجليزية بحيث قد تبدو منحرفة ومشوكة ، ما هو الفرق ؟

أجاب يونج بأن جويس وابنته مثل شخصين ذهباً الى قاع النهر ، لكن بينما استطاع جويس أن يفرض على الأسماع النفسية للحياة ويعود منها ، فإن ابنته قد غرقت فيها ، ان المريض العادي لا يستطيع أن يساعد نفسه في التفكير والكلام بهذه الطريقة ، بينما استطاع جويس ذلك واستطاع أن يطور ذلك خلال كل كتاباته الإبداعية<sup>(١)</sup> .

في الدراسة الحالية نحاول تحديد تلك العلاقة الخاصة بين الإبداع والمرض النفسي ونقوم بالتركيز أكثر على كيفية تعامل بعض المبدعين من الأدباء مع المرض النفسي ويتم بصفة خاصة بشكسبير ودستوفسكي ، لكننا نبدأ بالفحص التاريخي لحدوث ذلك الربط بين الإبداع والمرض العقلي في الأدب .

## المرض العقلي والإبداع الأدبي

شاكراً عبد الحميد

قسم علم النفس - كلية الآداب  
جامعة القاهرة

(1) E.B., and R. Ja., in Javym New York: Oxford University Press 1959.

## ١ - المرض العقلي : الخيال والأحلام :

وكذلك اهتمامه الكبير بخبراته النفسية الخاصة ، ومعالجة الجنون في الأدب تمكن تناقض الانسان الوجداني تجاه العقل ذاته فالعقل الذي يكون محيراً وضريباً ومربكاً من خلال تجلياته الغريبة الشاذة هو عقل مألوف ومعروف أيضاً وهو يشتمل كذلك على جوانب جميلة وجوانب سيئة ، جوانب تسحر الالباب ، وجوانب تنفر العقل والوجدان تتكون أساساً من بنية الحلم والتهويم والمخاوف غير المنطقية والرغبات الغريبة التي يتم في المادة اختلافاً هـا من العالم الخارجي وعن الذات الواعية ، ان التمثيلات الأدبية المتكررة للجنون تكون تاريخاً من الاستكشاف للعقل في علاقته بذاته وبالأخرين وبالمؤسسات الاجتماعية والسياسية الموجودة فالجنون مثله مثل أي شخص لا يوجد بمفرده فهو يؤثر ويتأثر بالمحيطين به ، وهو يمسد ويحول بأشكال رمزية قبا وطموحات. أسيرة أو قبلية ومجتمعية حتى لو تغل أو أنكر هو هذه القيم والطموحات كما يحدث فعلاً أثناء حالات هذائه وقسوته وعنفه وصراعاته الداخلية<sup>(٣)</sup> وكما سيقت الإشارة فقد تم النظر الى الجنون في المجتمعات الأفرقية وكذلك في الدراما الأفرقية باعتباره ظاهرة مقدسة ترتبط بالشعر والنبوءة ، لكن هذه المجتمعات التي كانت تنظر الى الجنون باعتباره ظاهرة مقدسة نظرت اليه باعتباره مرضاً عقلياً أيضاً ، وقد ظهر ذلك بشكل واضح في عديد من معاروات افلاطون مثل فايدروس والمأذبة والعديد أيضاً من كتابات يوريبديس وسوفوكليس وغيرها ، إن تمييزات الأدباء عن الحالات النفسية عكست ملاحظات دقيقة في حالات كثيرة قام بها هؤلاء الأدباء لأغراض عصابية ودعائية ولتظاهر هوس روساوس وقلق وبارانوسيا وهلاوس انمكتت في

كانت الامراض العقلية التي أطلق عليها اسم الجنون من الموضوعات المعروفة بشكل مستمر في الادب الغربي وكذلك الادب الشرقي منذ بدايتها حتى العصر الحديث وقد تمثيل الاغريق الالهة ديونوسوس في صورة « المتسبب في الجنون » Backchos و « المخلص من الجنون » Lyaios في الوقت نفسه<sup>(٤)</sup> وتشير الأدلة أكثر من ذلك الى أن الانسان قد انتشل كثيراً بالأشكال المتطرفة من الغيرة العقلية والوجدانية قبل أن يسجلها في أشكال أدبية بوقت طويل ، فالأساطير والحكايات الخرافية التي ظهرت في أعمال هوميروس وفي « التوراة » وفي دراما الاغريق القدماء تشتمل على أشكال رمزية أولية للهذات ومظاهر الهوس والأشكال الأخرى الغريبة من التفكير والسلوك ، وتمتد ليليان فيدر L. Feder في كتابها « الجنون في الأدب » Madness in Literature أن التفسيرات الأدبية للجنون تمكس وتتحرى أيضاً الافتراضات والتصورات الطيبة والثقافية والسياسية والدينية والسيكولوجية للعصر الذي تظهر فيه ، كما تقوم هذه التفسيرات والتصورات أيضاً باستكشاف العمليات الخاصة بالتحولات الرمزية التي تحدث نتيجة لحدوث هذه المظاهر الغريبة من السلوك وتحاول الكشف أيضاً عن عواقبه أو مترتبته في عقول وسلوكيات الأفراد والجماعات فمنذ الأشكال المبكرة الموجودة من الأساطير الى الأشكال الأكثر حداثة من الاعتراف والروايات والاعمال الشعرية والدرامية قامت الاوصاف والتفسيرات المطروحة للجنون بالقلق والتعبير في اشكال رمزية عن اشتغالات الانسان بشاطه العقل الخاص

(٣) جندلطي الشعر واي - مقدمة مسرحية عمليات بالهوس لسوفوكليس ، الكويت ، سلسلة المسرح العالم ، سبتمبر ١٩٨٤ ، العدد ٨٠ ، ص ٤٣ .

(3) Donnellym , managing the ,lmda London:

Tavistock Publications 1963m PP.107-108.

والخصائص الوصفية والشارحة للمجنون وسلوكه وقد انعكس كل ذلك في الأدب ، فالمجنون كان عادة يرتدي على رأسه تاجا من القش وملابس ممزقة وجسده شبة عار ولعابه يسيل وهليائه مستمر ، وعيونه زائفة ومحدقة وحركاته متناقضة ، وخيافته في حالات كثيرة ورغم هذا التمثيل الوصفي المميز فإن الاستخدام الفعلي لمصطلح « الجنون » كوصف كان غثلا بشكل غريب حيث امتد المصطلح ليشمل كافة الجوانب اللاعقلانية من السلوك والتي لم يكن الجنون باعتباره مرضا عقليا يقف وراء الكثير من هذه الجوانب ، لكن عموما ظل هذا المصطلح ، يوحى بعقاة أكثر اتساعا من العقل غير المنظم ، لقد كان هذا المصطلح طبعيا فضفاضا بحيث تم استخدامه ليعني العديد من المعاني الواسعة والمجازية ، وقد كان ربما لهذا السبب أداة أساسية مستمرة في التعبير البلاغي والمجازي عن حالات التفسخ والانحطاط وقد كانت هذه هي الخلفية التي ظهر في مواجهتها المصطلح الحديث الخاص وهو الاضطراب العقلي Mental disorder ، لكن الاستخدامات الأولى للمصطلح الحديث كانت ضعيفة وخافتة ، وهر السنوات التي أدرك فيها مصطلح الجنون وتم بثله في بعض الحالات المرضية المتفرقة القابلة للعلاج في علم النفس الطبي كانت الاشارات والأحوالات إليه لا تقوم على أساس طبي ، واستمر مصطلح « الجنون » يمثل أنواعا مختلفة وتجليات عديدة للسلوك اللاعقلاني ومن ثم ظل هناك تفاعل وتداخل بين المعاني الخاصة بالجنون باعتباره بشكل نوعا معينا من المرض العقلي وبين الاطوار المعرفي المميز المرتبط بالسلوك اللاعقلاني<sup>(٤)</sup> وربما كان ذلك هو أحد الأسباب الكبيرة التي وقفت وراء عمليات الربط بين سلوك المبدع الغريب الشاذ في بعض الأحيان

صراعات الشخصيات ومظاهر تفكيرها وسلوكياتها المختلفة ، هل كان ذلك بسبب اقتراب ظاهرة الجنون من ظاهرة الإبداع الأدبي ؟ هل كان ذلك لأن الجنون تتمثل فيه كثيرا عمليات حرية التفكير وانطلاقه وجرع العقل وغيابه وغيضان الخيال وحضوره تلك التي يطمح للوصول إليها العديد من الأدباء ؟ هل لأن المجنون كان يبدو في حالة حلم دائم وهي حالة يتوق الأدب في كثير من الأحيان إلى عبور تخومها ليتزود منها بمصادر هامة في عمليات إبداعه كما تشير اعترافات كثير من الأدباء والفنانين ؟ إن الإجابة على هذه الأسئلة وغيرها تتطلب منا أن نبحث أولا في الجذور والأصول التاريخية التي نجم عنها ذلك الربط بين الجنون أو المرض العقلي أو الاضطراب العقلي - إنا شئنا الدقة في استخدام المصطلح - وبين الإبداع الفني عامة والإبداع الأدبي بوجه خاص .

لقد ارتبط الإبداع الأدبي عبر فترة طويلة من التاريخ وربما حتى الآن في أذهان الكثيرين بالسلوك اللاعقلاني irrational ، والسلوك اللاعقلاني لا يتضمن فقط سلوك المرضى العقليين ، بل يتضمن أيضا أي سلوك مضاد ومناقض له مثل ذلك السلوك الذي يصدر من السكارى والمجرمين والأطفال والبدائيين والمتهوسين الدينيين والمتوهمين والمجانين ، ومن بين هذه الفئات احتل المجنون مكانا متميزا وموقعا مركزيا ، ومقولة الجنون بالطبع هي مقولة قديمة التفت حولها تقاليد تراثية وثقافية بعيدة ومتراكمة وحوالي القرن السابع عشر كانت الصورة الاجتماعية للمجنون شبه مستقرة وإلى حد كبير ذات طابع نمطي جامد ، وهي تشابه إلى حد كبير الصورة النمطية القديمة للمجنون ، وقد لجأ الناس إلى استخدام مجموعة من الصور والتلميحات والاشارات

(4) Ibidem P. 109.

طريقهم الى الحقيقة ويخطئون مثل البشر الذين يدافعون عن الحق استنادا الى مبادئ خاطئة<sup>(٥)</sup> ان مقولة تفكك الترابط هذه التي استند اليها لوك في تحميله لطبيعة عقل الجنون هي مقولة جوهرية في تفسيره لسلوك المضطرب وسوف نكتسب هذه المقولة أهميتها الكبيرة بعد ذلك حين يستخدمها بلويلر في تفسير سلوك مرضى الفصام وحين يستخدمها فرويد كمفهوم محوري يعمل من خلاله في استخدام مفاهيم اللا شعور والميكانيزمات والتداعي الحر Free association كأسلوب علاجي ، ولهذا المفهوم صلتة الكبيرة بالاحلام وكذلك بالاتجاه السريالي في الفن ، لقد كان الجنون في رأي لوك هو « نقيض العقل » وهو يكون كذلك عندما يكون انطبعا زائفا أو ادراكا زائفا يأتي مع العالم الخارجي ويخضع الحواس وينقل معلومات خاطئة حول العالم الخارجي الى العقل ومن ثم تحدث أخطاء في نظام وتناسب عمليات الترابطات والتركيبات العقلية بين الأفكار ، لقد كانت الترابطية الشائعة في القرن التاسع عشر متأثرة بأفكار لوك وهارتلي وقد أعطت دماء جديدة ومحتوى جديدا للتصورات السابقة عن الجنون باعتباره هليانا وقامت بتدعيم عمليات وصف الأخطاء في الاضطرابات العقلية . لقد تمسك لوك بأن المعرفة تتكون من الأفكار البسيطة غير القابلة للتحميل الى أفكار أخرى وكذلك من الأفكار المركبة المكونة من أفكار بسيطة ترتبط في سلاسل زمنية متتابعة أو تركيبات متزامنة متآنية ومن خلال هذا الطرح وضع لوك للمذهب المركزي للترابطية ، وقد قام هيوم بتعديلات بعد ذلك لأفكار لوك وييركلي التي لها جذورها أيضا في أفكار أرسطو ، فالترابط بين الأفكار كما يقول هيوم يرجع الى التشابه أو

وسلوك الجنون الغريب الشاذ في معظم الاحيان ، ان المرض العقلي كما اشار « ميشيل فوكو » قد تكون من كل ما قيل حوله ومن كل التعبيرات التي وصفته وقامت بتصنيفه وتسميته وفسرته وتعقبت تطوره واشارت الى علاقاته المختلفة وأصودت أحكاما عليه ورعا أعطته حتى الحديث عن نفسه بصياغتها مقالات وخطابات يتحدث فيها الجنون عن نفسه ، وبمجموعة التعبيرات هذه بعيدة تماما عن الاشارة الى موضوع واحد خاص ومتبلور بشكل متكامل ، فال موضوع الذي يمرض علينا وكذلك متعلقته من خلال تعبيرات طيبة في القرنين السابع عشر والثامن عشر لا يتطابق مع الموضوع الذي ظهر في ذلك الحين في التوصيفات القانونية أو نشاطات رجال البوليس ، وبماثل ذلك أن كل نقاط الاهتمام المرتبط بالمرض العقلي قد تم تعديلها منذ بينيل أو اسكيرويل حتى بلويلر ، انه ليس نفس المرض الذي يدور حوله الاهتمام في كل حالة من هذه الحالات ، اتنا لا نتعامل مع نفس الجنون في كل حالة<sup>(٦)</sup> لقد كانت أولى المحاولات المعروفة للتمييز بين المرضى العقليين ( المجانين ) وبين الذين يعانون من ضعف العقل ( البلهاء ) هي تلك التي قام بها جون لوك في كتابه « مقال حول الفهم الانساني » حيث قام بالتمييز بين ضعيف العقل أو الأبله idiot وبين الجنون mad or insane فالأبله محروم من العقل ومن الاستخدام الناضج للملكات العقلية بينما الجنون مضطرب لكن قدراته مازالت نشطة ، ان المجانين في رأي لوك يبدو أنهم يعانون نقيض ما يعاني منه البلهاء ، « لأنهم لا يبدون في قد فقداناً لقرارهم على الاستدلال ، ولكنهم يقومون بالربط بين الأفكار بشكل خاطئ ، بأنهم يضلون

(5) Ibidem P. 101.

(6) Ibidem P. 109.



الفوضوية الحرة للخيال ، أن العقل يمكن أن يخطئ ، أو يبيح كما يقول بعض أطباء العقل الثائرين بانفكار ومصطلحات جون لوك بسبب نقص في الحواس أو الاعاقة أو الانسداد الذي يحدث في المر الذي تصل بواسطته الانطباعات الحسية الى العقل وعندما يحدث هذا فان العالم الخارجي لا يتم طبعه بشكل جيد على العقل فالتقص في صحة الحواس يجعل العقل يختلط بالوهم ، وقد أرجع الدكتور توماس أرنولد متفقا مع العديد من معاصريه في القرن الثامن عشر الفوضى التي تحدث اضطرابا كبيرا في الحياة الحسية أوجعها الى الخيال المضطرب Terrible imagination ووصف الدرجة العالية من الهلوان التي يكون فيها خيال المريض مشتملا على صورة شديدة الحيوية مشهودة بشكل دائم باعتبارها قد حدثت نتيجة عمليات انسحاب وارتيك وخلط أصابت الانطباعات التي تقدمها الموضوعات الخارجية للحواس ، وعلم ثقة أرنولد في الخيال كانت خاصية مميزة وعامة ، وقد تسامل فيها بتعلق بالصورة المثالية للشاعر ، ماذا يمكن أن يكون حقا أقرب الى الجنون من ذلك الشخص المبشري أثناء عملية الابداع الشعري ؟ وأراد أن يدل على ذلك فأورد للمقطوعة المروقة من الخيال من مسرحية حلم ليلة صيف « لشكسبير » .

العشاق والمجنون لديهم هذه العقول الهالطة وكذلك المخيلات القوية التي تفهم أكثر مما يستطيع العقل البارد أن يفهم ، المجنون والعاشق والشاعر هم أصحاب الخيال الأكثر تأثيرا يرى لمرء منهم شياطين أكثر مما يحتويه الجحيم الشاسع فالمجنون والعاشق وهما في حالة حمى يريان جمال هيلين في جين مصري وعين الشاعر التي تدور في هياج مرهف ترنو من الساء الى الارض

التغارب الزماني أو المكاني أو وجود علاقة خاصة بين الأفكار تتعلق بالسبب والنتيجة<sup>(٧)</sup> ، لقد قامت الأفكار الترابطية الخاصة بجون لوك وبيركلي وهيوم وهارتلي وبين جيمس ميل وجون ستوارت ميل بالتأثير على بلورة علم النفس في القرن التاسع عشر وساعدت كذلك على ظهور المدرسة السلوكية في بدايات القرن العشرين ، لكن ما له أهمية بالنسبة لنا في هذه الدراسة هو أنها قد ساهمت الى حد كبير في عمليات تفسير المرض العقلي كما أنها قد وجهت الاهتمام الى العلاقة الوثيقة بين الأحلام حيث تظهر عملية تفكك الصور بوضوح وبين الجنون حيث تظهر عملية تفكك الأفكار بشكل واضح .

ان اخطاء الجنون كان يتم تمثلها منذ زمن طويل بالمظاهر اللاعقلانية للأحلام ، هذه الأخطاء الليلية التي يعاني منها الأفراد أثناء النوم ، والهلوان يمثل بشكل عام حلم الأشخاص المستيقظين ، وهذه الحالة من شبه النوم أو شبه اللاشعورية هي ما قامت على أساسها الوسائل العلاجية التي تعتمد على عمليات الإيقاظ من أجل إعادة المريض الكاملة للشواهد والمثيرات الحسية المناسبة وكما لاحظ « ميشيل فوكو » فإن « التدخل بالإيقاظ » كان يمثل واحدا من أكثر الأشكال ثباتا بين أساليب علاج الجنون ، وخلال السنوات المبكرة من القرن التاسع عشر كانت هناك وسائل عديدة متاحة في الدراسات والبحوث الطبية من أجل إيقاظ المجنون أو كما عبر عن ذلك كرونولي عام ١٨٥٠ من أجل اجبار الحواس المشهورة والمخاططة عندما تحطم حدودها على أن تعود الى نطاقها المحدد وإيقاظ الحواس كان يقصد منه إعادة الصواب للعقل بواسطة استعادة اتصاله الحسي القوي مع العالم الخارجي ومن ثم نقي أو إبعاد الأحكام

(7) O'Neim Op. citm PP. 25-27.

تصاحبه نفس سلسلة الأخطاء أو نفس عدم التماسك في التفكير الذي يحدث أثناء الهذيان ، فالجنون والحلم تم اعتبارهما هنا على أنهما موضوع واحد<sup>(٨)</sup> ووجهة النظر هذه التي تربط بين الأحلام والأمراض النفسية والعقلية نجد صداها الواضح بعد ذلك لدى فرويد خاصة طريقته في تفسير الأحلام وصلاحي المرض من خلال طريقة التداعي الحر ، ونجدها أيضا لدى يونج في طريقته العلاجية القائمة على سلاسل الأحلام ولدى ريفرز أيضا الذي رأى في الأحلام محاولات للحل أثناء النوم للصراعات التي تحدث اضطرابات في حالة اليقظة ، وهي نفس وجهه نظر فرويد الذي رأى في الحلم حارسا للنوم ووسيلة لحل الصراعات ، بينما رأى يونج في الأحلام وسيلة لاستشراف المستقبل وتوقع ما يحدث فيه ومن ثم الاستعداد له ، يقول ريفرز إن العديد من أشكال الأحلام هي اشبهات بسيطة لرغبة في شكل رمزي يشبع مستوى العقل الذي يكون نشطا أثناء درجة النوم التي يحدث فيها الحلم ، وهكذا يمكننا أن ننظر إلى الشلل المستعصي أو البكم المستعصي باعتبارهما اشبهات غير جيد وغير فعال لرغبة تحدث وتكرر بحيث يعمل هذا الشلل على استبعاد موضوع الصراع من ساحة الصراع وهو نفس ما يفعله الحلم ، أما الكوابيس والأحلام المؤلمة فهي فشل في حل الصراع الذي يقوم حوله الكابوس أو الحلم ، ويشير ريفرز كذلك إلى أن أهم للملامح العامة للميثولوجيا المبكرة القديمة هي تلك النزعة نحو تشخيص Personification الاشياء الطبيعية والنظر إلى موضوعات مثل التلال والأنهار والأشجار باعتبارها ذات خصائص إنسانية بفعل قوة الكلام ، فالحيوانات التي تحدث ذات صفة مشتركة في الأساطير والأحلام ،

ومن الأرض إلى السماء وكما تخلق الأجسام الخيالية فإن تهويمات الأشياء المجهولة تحولها ريشة الشاعر إلى أشكال وتفتح مظاهر العلم المراتية موضعا ومسكنا واسما وهذه الحيل ذات خيال جامع قوي .

ومع عقل الشاعر التي « تلدور في هياج مرهف مشكلة مظاهر العلم الخيالية كانت من وجهة نظر أرنولد - كما يقول دونالدلي - هي الشر تماما للكلمن في المليون ، فالخيال الذي يتشكل في هذه المشاهد عند أطراف المعقولة كمجموعة من العمليات المخدعة يتناقض مع الجذال السلام حول ضرورة الإدراك السليم ، ففي لحظات الجنون يستبد الخيال وفي صورة مألوفة من تلك الفترة يقود الخيال جيش الأفكار الزائفة ، وهذا الرأي له جلوره العميقة المتمثلة في عدم الثقة في الخيال وفي الحساس وحية الانفعالات وقد شاعت عملية عدم الثقة هذه في الفترة الكلاسيكية من الفن ، وقد تبلورت هذه المقابلة بين الخيال الذي هو غير مرغوب ومضاد للمعتل والعقل وبين الإدراك الحسي الذي يجب أن يكون بعيدا عن التطرف والقوضى التي تنجم عن الخيال ، تبلورت في المساواة بين المليون والحلم ، فالحلم حالة لا توجد بها خبرة حسية واضحة متاحة حيث تكون الحواس مغلقة ومن ثم لا يوجد شيء يمكن أن يصبح صناعة الأخطاء والخذاعات الإدراكية وتطائرات الأوهام التي يقوم بها الحلم ، إن الحلم هو جنون عابر نشأ منه عندما نستيقظ ، وفي أوائل القرن التاسع عشر حدد « بنامين راش » الوقائع الجسمية التي تحدث أثناء حلم النوم على أنها تشتمل على نفس الحالات الجسمية الأساسية في حالة الجنون فالحلم كما تحيل « راش » غالبا ما يحدث بواسطة نشاط مرضي أو غير منظم في الأوعية الدموية في اللخ ، ومن ثم فهو عادة ما

خاصة السريالية ، ان العقل ارتبط دائما عبر التأريخ بالمنطق والنور والوضوح والفهم والنهار والطمانينة بينما ارتبط الجنون وكذلك الأحلام بالغموض والظلام والغموض والليل وعدم القابلية للفهم والخوف ومن ثم فإن معادلة الحلم بالجنون ومحاولة الربط بينهما قد أوحى بأمل معين في الشفاء من خلال « الإيقاظ » أي في الاختفاء للمفاجيء ، والتخفف من الأعراض مثلما يؤدي النوم الى الإيقاظ ، وقد اقترح أرنولد أنه بالضبط مثلما تستمر أحلام الأطفال برهة من الزمن بعد أن يستيقظوا من النوم بشكل واضح ، حيث أن حواسهم تنتبه بصعوبة ، كما أنهم يظلون في حالة انجذاب نسبية للصور المثالية الجميلة التي تكون موجودة أثناء النوم ، كذلك يمكن أن يقوم إيقاظ حواس المجنون بتشتيت ومإبعاد الأفكار المتعلقة بجنونه الشبيه بالحلم<sup>(٩)</sup> ، ونتيجة هذا الربط بين الأحلام والجنون استخدمت أساليب عفيفة في معالجة المرضى بالصدمات على أمل إيقاظهم أو إقناعهم من أحلامهم ومن ثم علاجهم ، لقد بذلت محاولات كثيرة من أجل الإيقاظ من النوم وتوقع المعالجون أنها ستعمل على إيقاظ الحواس وعودية العقل الى حالته الطبيعية ، وقد كانت الصدمة الكهربائية وغيرها واحدة فقط من الوسائل المتوفرة في يد الأطباء لعلاج الإحداعات الإدراكية حتى لدى الأطباء ذوي النزعة الإنسانية ، فقد أكد بيل أهمية المحاولات للتكررة والمادة لمرجحة الهلاوس وقد استند على رأي مونثاني الطبيعي القائل بأن الرؤى والسحر هي بشكل عام أمثلة على قوة الخيال « بالنسبة للعقول المطلعة التي يمتلكها الدماء » وقد نقل

ومن ملامح التشابه الأخرى بين الأسطورة والحلم أو غير ذلك من نواتج العقل البدائي الطبيعة التركيبية التوليفية لموضوعاتها ، فواحد من أكثر الخبرات شيوعا في الحلم هو ظهور صورة مركبة لشخص ما ويمكن داخل هذه الصورة أن نميز بين شخصيتين مختلفتين أو أكثر ، ومثل هذه التركيبات موجودة في الأساطير والمعتقدات المبكرة فهناك مثلا هذه المخلوقات المركبة ( رأس حيوان وجسم إنسان أو العكس ) وهي تشيع في الأساطير القديمة والأحلام وهذباتات المرضى<sup>(١٠)</sup> أن الأحلام تحطم كل قوانين السببية ، كل منطق الزمان والمكان وكذلك قوانين الفكر المنطقي ، وفيها تعمل الصورة الخيالية بشكل مختلف عن الحالة أثناء التفكير اللفظي العقلاني ، أنها تكون أقل تحليلية ويكون الانفصال بين الذات والموضوع أقل ويكون هناك قدر كبير من المشاركة وفي حالات الأحلام شديدة الحيوية قد يعتقد الأفراد أن وقائع الحلم سوف تستمر أثناء حياة اليقظة أيضا<sup>(١١)</sup> ان الحلم هو شكل معقد من التداوي الحر المستمر يكتسب فيه التدفق الحر للافانازيا : الواقعية المادية للبنية ، لقد عرّف فرويد آلية هذا التداوي الحر الأكثر تعقيدا والخاص بالحلم ، واعتمدت السريالية في تنقيتها على هذا التداوي الحر ، وكانت تأمل بذلك أن تحقق نتاجا فنيا عفويا<sup>(١٢)</sup> .

ان موضوع التداوي الحر والترابطات المفككة والمطلقة كظاهرة وكأسلوب للدراسة والعلاج هو موضوع مشترك في دراسات الأحلام ودراسات المرض العقلي وفي عديد من الاتجاهات الفنية المعاصرة ويصفه

(9) Rivers W.H.R. in Conflict and Dream London:

Kegan Paul 1932m PP. 140-146.

(10) Samuels M. & Samuels, N. Seeing with the minds eye New York: Random House Inc. in 1982m P. 50.

(12) Donnelly OP. CM P. 116.

(١١) كودويل ، كريستوفر . الوهم والواقع ، بيروت : دار الفارابي ، ١٩٨٢ ، ص ١٨٢

في العلاج في مصر القديمة ، لقد كان الاوربيون في العصور الحديثة يحاولون القضاء على الاحلام ، يوظفون الشخص من أحلامه ويربطون بين الاحلام والمرض العقلي ويحاولون من خلال تخليص الشخص من احلامه بواسطة الصدمات شفاءه من مرضه العقلي ، أما المصريون القدماء وقبل ذلك بعشرات القرون فكانوا يجعلون الشخص يحلم ومن وخلال احلامه يبحثون عن وسائل شفاؤه ، وكان الحلم في حد ذاته وسيلة شفائية ، وسيلة للتخفيف من أعباء الحياة وهو ما التي تحاصر الانسانية ، لم يكن الحلم ظاهرة سلبية أو ظاهرة هروبية بل كان ظاهرة ايجابية شفائية يستطيع الانسان بعد مروره بخبرتها أن يعود ويواصل الحياة بشكل أفضل وقد تمثلت الاجراءات الخاصة بالاحلام في مصر القديمة فيما يسمى بعمليات الاختصار incubation والتي كانت تعني ممارسة النوم أو قضاء الليل بأي شكل في منطقة مقدسة مثل قاعة المعبد على أمل تلقي رسالة مقدسة أو هبوط الوحي ويتعلق الأمر عادة بشفاء المرضى ، فالمرضى الذين كانوا ينجلبون الى معبد مقدس من خلال شهرة إله باعتباره قادرا على شفاء المرضى كان يستقبلهم كاهن هذا المعبد وكان يقوم بتحريك وتنشيط خيال هؤلاء المرضى والذين يكونون قابليين للانبعاث من خلال احصاء وسرد معجزات الشفاء الماضية التي قام بها الاله وكذلك من خلال بعض الادوية الناجحة ، وبعد ثلاثة بعض الرقيات والتعاويذ السحرية المناسبة التي قد تساعد في احداث حالة استسلام وارتخاء في العقل كان المريض ينصح بأن يحاول الدخول في حالة الاختصار أو نوم المعبد Temple Sleep وإنشاء الليل يأخذ الكاهن هيئة الاله ويظهر أمام المريض الذي اذا استيقظ تعطى له نصائح مبهمة ، وعند التأكد من نوم المريض فإنته يعطى

ينزل هذه الملحوظة مباشرة على المجنون قائلا « هذه الملحوظة الحكيمة ، سوف تطبق اكبر بشكل خاص على الخداعات الاحراكية الخيالية وعلى شكوك الاكتبايين السوداوين ومخاوفهم التي لا أساس لها ، وانطباعات من هذه النوع تكمن جذورها في مزاج الشخص وتقليد عاداته ، وهي انطباعات تجعل عملية ازلتها واستبعادها شديدة الصعوبة ، كيف يمكننا أن نقاوم تحيزات العقل النقيض الذي يعتقد في صحة وواقعية كل كائن خرافي يقوم بتكوينه ؟ » وفي مواجهة مثل هذه الخرافات والكائنات الخرافية كان العلاج مرة أخرى هو الصدمة ، كما قال كوكس عام ١٨٠٦ فان الانطباعات القوية على الحواس قد تواجه في مثل هذه الحالات ذلك الميل الخاص الموجود بالمشاعر المرضية ، فنحن يمكننا ان نعارض احساسا من خلال احساس آخر ، فالاحساس الواضح والمتميز يقوم بمواجهة الاحساس الاخر الذي يعوقه ، وسوف يخضع الاحساس السابق للاحساس اللاحق ويوقف سلسلة الشياطين الخيالية » ، ان المرحلة الديكارية للتفكير أو الاحساس النقي الواضح والمتميز تعني خبرة حسية حية يمكن ان يكون لها تأثيرها القوي والمؤثر على العقل بدلا من الاوهام والانفعالات المعوقة الخاصة بالجنون ، والانواع المختلفة من العلاج التي تعتمد على احداث الفزع والصدمة أو الرعب كانت تعتمد على هذا الشكل : انها تقوم باحداث ألم جسمي أو قلق زائد من أجل احاقه الجنون وإيقافه ومن ثم تحاول أن تعطي الافكار الواضحة المتميزة بجرى أو عمرا آخر تستطيع أن تجري فيه<sup>(١٣)</sup> . بينما في هذا السياق أن تشير الى ذلك الاختلاف الكبير بين النظرة السلبية التشاؤمية للاحلام في أوروبا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وبين تلك النظرة الاكثر ايجابية وتفوق لا للاحلام ودورها

الأحلام ، من ناحية أخرى فإن السحور المنتشر لاجراءات الاختنار في أثناء ذلك ويعده ، في مناطق عديدة من العالم القديم يشهد على قيمته في شفاء العديد من الأمراض النفسية بل وحتى الجسمية فقد كان يعتقد أن الروح تنحصر من قيود الجسد خلال النوم ومن ثم يسهل اتصالها مع الاله ، وتحت تأثير الإيحاء يمكن التخفيف من الكثير من الأمراض النفسية والجسمية<sup>(١٤)</sup> .

وتدلنا ملحمة جلجامش من ناحيتها على ذلك الوعي العميق الذي كان سائدا في الأساطير السومرية وفي ملكتي آشور وبابل ، بالفعل الشفائي للأحلام فجلجامش يطالب الجبل أن يأتي لصديقه انكيديو بحلم مطمئن فيقول له « يا أيها الجبل ، يا موطن الآلهة ، أرسل حلما لانكيديو ، ابثت إليه بحلم مطمئن » ويقول نينورتا اله الأبار والري غاطبا النيل ، اله الأرض والرياح والهواء ، ثم أي لم أفسر سر الآلهة ، لقد عرفه الرجل الحكيم في الحلم ، والان أشر علينا ماذا تفعل به ؟ »<sup>(١٥)</sup> . هذه التفصيلات التي قد يراها البعض غروجا عن الموضوع نراها نحن ضرورية وفي قلب الموضوع ، فالنظرة الاوربية للحلم حتى بداية القرن العشرين كانت تعد ظاهرة مرضية مرتبطة بالجنون وشبيهة بالهلوسات ، أما في الشرق القديم فكانت الأحلام ظاهرة شفاية تساعد على التخلص من الأمراض ومن ثم فقد قام العلاج على جعل المريض ينام ويحلم لا من خلال الإيقاظ والصدمة كما حدث في أوروبا . وبالمطبع يمكن أن تعكس هذه الأساليب توجهات معرفية وفروقا حضارية وثقافية بين البيئات المختلفة في أزمنة مختلفة ونحن نتقرب من نهاية هذه الجزء من هذه الدراسة عينا

تعليمات دقيقة عن العلاج الذي يجب أن يتبع ، وفي حالات أخرى تعطى إرشادات غامضة أثناء الحلم الذي يكون الشخص قد أغرى عليه بشكل مصطنع ثم تفسر هذه الإرشادات فيما بعد بوساطة الكاهن ، وفي بعض الحالات الانفعالية التي تستثيرها قدسية المكان والطقوس المؤثرة فإن حالة الحساسية الشديدة تستثار بشكل جيد بحيث يكون المريض النفسي قادرا على الرؤية والسماع والشعور بأشياء لا يستطيع أن يلمسها في الاوقات العادية ، وهذه الحالة ترجع الى رهاقة الحواس وتساعد على قبول الشخص للايحاءات والتوجهات نحو الشفاء ، ونستطيع أن نتخيل بسهولة كيف كانت تلك الليالي الطويلة الصامتة تشهد العديد من الرجال والنساء الذين يتألمون ويتأملون ويتنهلون في هدوء لا محروبة العظم الذي تعلقت به أمهاتهم ويطعمون الحكمة المصرية الجميلة التي حفظتها لنا بردية أني Ani « عندما تبتهل للاله ، قم بذلك في هدوء ودون تفاخر في قدس أقداس الآلهة ، فالصخب هو أمر مقيت بالنسبة له ، قم بالصلاة له بقلب مملوء بالصمت والأسى ، فيه تختفي كل الكلمات ومن ثم فإنه سوف يستجيب لطلبك ، ويسمع لكل ما تقول ويقبل كل ما تقدم به » لقد كانت تعليمات الشفاء تعطى خلال الأحلام الطبيعية أو تستحث بفضل العقاقير والأعشاب الطبية المستحضرة ثم يتم تفسير هذه الأحلام بعد ذلك بوساطة الكهنة ، وقد طورت هذه الأساليب العلاجية بوساطة احلام الكهان اعجب طبيب الملك زوسر واله الطب المصري الذي اكتسب شهرة عالية بعد ذلك وتحتوي البردية رقم ٣٢٧٩ في اللوفر بباريس على وصفات طبية وتعاوين للاجراءات الشفاية التي كانت تتم في معابد

(14) Hurry J.B.Imhotep. The Vizier and physician of king Zoser and afterwards. The Egyptian God Of Medicine. Oxford: Oxford University Press 1928 PP. 49-55.

(15) سالتور ، د . ك . ملحمة جلجامش ، (ترجمة محمد نيل نوزل والفروق حافظ الناضي) القاهرة - دار المعارف ، ١٩٧٠ ، ص ٦٥ و ص ٩١

القدرة العقلية ذات النظام المنطوق وبين الجنون ، ومع ذلك هناك شواهد متباعدة تشير إلى أن علاقة قوية بدرجة مثيرة للألم توجد بين الظاهرتين ويجب أن أضيف إلى أن ملاحظاتي الخاصة الأخيرة قد مالت إلى السير في هذا الاتجاه وذلك لأنني أصبحت بحالة من الدهشة حين وجدت كيف يظهر الجنون والتمتة غالبا بين الأقارب من الدرجة الأولى للأشخاص المنطوقين ، هؤلاء الأفراد ذوو الدافعية العالية والنشاط العقلي المفرط لابد وأنهم يتكون غالبا أذهانا تكون أكثر قابلية للاستثارة وأكثر تميزا بالغرابة عما هو متسق مع تفوقهم ، انهم أكثر احتمالا من غيرهم لأن يتحولوا إلى مجانين في أوقات معينة وربما أن يهاروا تماما<sup>(١٦)</sup> وقد ساعد أيضا على سيادة هذه الاتجاه الذي يربط بين المرض العقلي وبين الإبداع ما يذهب اليه بعض العلماء نتيجة لملاحظتهم لتلازم مظاهر المرض العقلي مع الإبداع لدى بعض المشاهير من المعاصرين لهم ، ورغم أن للتبحر العلمي لا يؤدي بنا بالضرورة إلى افتراض علاقة حميمة في كل علاقة تلازم ، إلا أن هذا ما كان يحدث لدى البعض ، ومن ذلك أن لانج ايكهام قد ربط بين الظاهرتين من خلال تلازمهما على حد رايه ، لدى عينة مكونة من ٧٨ عبقريا من أبناء عصره ، فقد تبين له إحصائيا أن ٨٣٪ من هؤلاء العباقرة يعانون من بعض الاضطرابات سواء منها النفسية أو العقلية ، كما تبين له أن ٩٠٪ من بين الـ ٣٥ القمة من هؤلاء الـ ٧٨ عبقريا يعانون من اضطراب نفسي وعقلي<sup>(١٧)</sup> ، أما هافلوك ليس المعروف بكتاباتهن من سيكولوجية الجنس فقد كتب كتابا نشره عام ١٩٠٤ بعنوان «دراسة على العباقرة الانجليز» وقد قامت هذه الدراسة على اختياره ١٠٣٠

القول بأنه عبر الفكر الانساني كانت هناك مدرستان فكرتاني حول العلاقة بين هاتين الظاهرتين ( الإبداع والمرض العقلي ) : النظرية الأولى تنص أي وجود للعلاقة بين الظاهرتين ، والأخرى تؤكد الوجود القوي لهذه العلاقة ، فليست النزعة الفكرية التي استغضنا في تفصيلها في الصفحات السابقة والتي أكدت العلاقة بين الجنون والإبداع مستعينة بتشابه بين الاضطراب العقلي أو الهلمايا وحلة الحلم ، هي النزعة الفكرية الوحيدة في المجال . لقد كانت ومازالت هناك نزعة فكرية تؤكد أهمية الجهد والاجتهاد والتنظيم والعمل الشاق ، فالسير فرنسيس جالتون في انجلترا كان يؤكد دائما أن الانجاز المنطوق يعتمد على الحراس والقدرة على العمل الشاق ، وقد ساندته في رايه هذا هوجارت Hogarth الذي قال انني لا أعرف شيئا عما يسمونه بالعبقرية ، العبقرية هي العمل والاجتهاد ومقولة كارليل بأن « العبقرية أولا وقبل كل شيء هي قدرة متفوقة على مواجهة الاضطراب » هي مقولة شائعة في هذا الاتجاه ، لكن هذا لا يمنعنا من القول بأن جالتون كان يشير أيضا إلى علاقة الإبداع واعتماده على القوى غير العقلانية كالالهام مثلا ، فقد كتب يقول « إن العلاقة بين العبقرية بمعناها العلمي وأيا كان تعريفها الدقيق ، وبين الجنون قد أكد عليها لاميروزو وآخرون حيث أعلنوا رأيهم في تأكيد العلاقة الوثيقة بين الظاهرتين ، ولن يكون الأمر مثيرا لدهشتنا اذا قام واحد من أتباعهم المتحمسين بالقول بأن شخصا ما لا يمكن أن يكون عبقريا لأنه ليس مجنونا ، كما لم يكن في عائلته شخص مجنون ، واثني لا يستطيع ان أعجب بعيدا هكذا كما فعلوا أو حتى أن أقبل نصف ما قالوه من معلومات عن تلك العلاقة التي افترضوا وجودها بين

(16) Storr A., Dynamics of Creation, Harmondsworth:

Penguin Books, 1983, PP. 254-255.

(١٧) سوف ، معطى ، العبقرية في الفن ، القاهرة . مطبوعات الجديد ، ١٩٧٣ ، ص ١٣ .

ودلائل نبوغ شكسبير وجوته وتولستوي ودانتي ونيوتن وجاليليو وأونابليون كما أشار إلى ذلك تيرمان نفسه حين قال إن الجمهور الكلي لأمريكا منذ اقامة مدينة جيمس تاون لم يتبع واحدا مثل هؤلاء العباقرة<sup>(١٨)</sup> وفي دراسة أخرى لكاتل وبيوتشر Cattel & Butcher يقرر الباحثان أن المبدعين من العلماء يختلفون بشكل واضح عن المبدعين من الفنانين حيث نجد لدى الفنانين خاصة في القرنين التاسع عشر والعشرين نزعات عصابية ودعائية وادمانية addictive متكررة بشكل لا يحتاج إلى توضيح ، وهذا ينطبق أقل على المؤلفين الموسيقيين ، رغم أن حياة بيتهوفن ورافايل وبارتوك وبيتر واربوك كانت عاصفة وملية بالشقاء ، وهذه النزعة المرضية أكثر وضوحا أيضا لدى الكتاب بدما من فلوبر وروسكن ونيتشه وسترنديج في القرن التاسع عشر إلى بروس ويريچين أونيل وديلان توماس في القرن العشرين ، وربما كانت الصورة أكثر وضوحا لدى المصورين خاصة فان جوخ واوتريللو وميردلياني وغيرهم ، وهناك العديد من التفسيرات النفسية والاجتماعية والاقتصادية التي يمكن طرحها لتفسير هذه القابلية والحساسية العالية للاضطراب العقلي لدى الفنانين أكثر مما هو الحال لدى العلماء ، وفي هذا المناخ يمكن القول إن مقولة دريدان الشهيرة عن التحالف الكبير بين المواهب العظيمة والجنون لها قيمتها التفسيرية فضيلة الشأن في هذا السياق<sup>(١٩)</sup> وتظل أيضا مع ذلك هناك اعتراضات على القول بأن المصورين هم أكثر الفنانين قابلية للاضطرابات العقلية فيطرح رولف ومارجوت ويتكاو R. M. & Wittkower القول بأنه رغم أن

اسما من قاموس للسير الشخصية ( ١٧٥ رجل ، ٥٥ امرأة ) وقد ظهر لديه الأسف الواضح وهو يتحدث عن أنه لم يكتشف الا ٤٤ شخصا من هؤلاء الأشخاص ونسبة ٢ ، ٤٪ من العينة الكلية يتصفون بالجنون ، ومع ذلك وجد اليس نفسه في النهاية مضطرا إلى القول بأهمية رفض أية نظرية تقول بالعلاقة بين العبقرية والجنون ، إن نتائج اليس توحي لنا بأن المرض العقلي يكون أقل بين الأفراد المتعلمين والناجحين وهي نتائج أيدتها بعض البحوث الحديثة التي أظهرت حدوث الاضطراب العقلي بدرجة مرتفعة لدى الطبقات الفقيرة وحدث درجات كبيرة من المعاناة وقسوة المرض لديهم ، وقد أظهرت دراسات تيرمان على الأطفال الموهوبين والتي قام بها في كاليفورنيا في عشرينات هذه القرن أن الأطفال ذوي نسبة الذكاء المرتفعة والتي تصل إلى ١٣٥ درجة وما بعدها يتميزون بالبناء الجسمي والصحة العامة الجيدة والاستقرار العقلي والانفعالي وتقل لديهم مظاهر الجنون والانحراف السلوكي<sup>(٢٠)</sup> ، ومع ذلك يظل الانتقاد الأساسي الموجه إلى تيرمان هو أنه كان يتعامل مع الأذكياء وليس مع المبدعين ، فالذكي يمكن أن يكون مبدعا ويمكن ألا يكون ، أما المبدع فهو ذكي بالضرورة لكن ليس شرطاً أن يكون مرتفع الذكاء ، فدرجة متوسطة من الذكاء يمكن أن تكون كافية للابداع وتقوم قدرات الخيال والمهارات الأدائية والحالات الانفعالية باكمال المهمة ، كذلك فانا نعرف أنه رغم أن بعض الأفراد في دراسة تيرمان قد وصل ذكائهم إلى ١٩٠ درجة أو أكثر ، فإن دراسته لم تشتمل لديه على أي فرد ظهرت لديه علامات نبوغ يمكن مضاهاتها بعلامات

(18) Storr, O.P. Cit., PP. 255-257.

(19) Ibid, PP. 256-257.

(20) Gattell, R. B \* Butcher, H.J., Creativity, in:

Creativity, ed. F.R. Vernon Harmondsworth; Penguin BOOKS, 1973, P. 315.

الإبداع الفني وظاهرة الجنون وسنوضح رأينا بالتفصيل في خاتمة هذه الدراسة ، ثم نخصص الحديث عن كيفية تمثل وتصوير بعض الأدباء العالمين البارزين لحالات الجنون أو المرض العقلي .

#### ٢ - شكسبير : الجنون والتظاهر بالجنون :

خلال القرن السادس عشر في إنجلترا مال الأطباء بشكل عام اعتمادا على سلطة الكتب المقدس الى القول بأن التلبس الشيطاني هو المستورل عن الجنون لكنهم في نفس الوقت مالوا الى اعتبار التلبس الشيطاني حالة واحدة فقط من الأنواع الكثيرة للجنون التي صنّفوها وفقا للأعراض الظاهرة ، ومعظم هذه التصنيفات قامت على أساس مصادر قديمة ، ويمكن للمرء أن يجد اشارات كثيرة الى المصطلح الاغريقي Mania أي هوس وإلى مرادفة اللاتيني Insania أو Furor وضعاها هذه الحالات كما يقال كانوا يتصرفون كحيوانات برية وهذه الأنماط من الجنون وخاصة حالات الميلانخوليا أو السوداوية كان يتم ارجاعها الى حدوث اختلال في توازن سوائل الجسم وفقا لتعقيدات أبو قراط وجالينوس القديم التي سبقت الإشارة اليها في هذه الدراسة ، وهناك عملان على الاشارة درسنا الجنون من المحتمل كما تقول ليليان فيدر أن شكسبير قد اطلع عليها أو كان على معرفة بها هما كتاب رينالد سكوت R. Scot اكتشاف السحر The Discovery of Witchcraft عام ١٥٨٤ وكتاب تيموني برايت T. Bright دراسة حول الميلانخوليا Treatise of Melancholic عام ١٥٨٦ وقد تعامل صاحباه هذين العاملين مع الجنون من منظور مختلف لكنها اتفقا على اعتباره مرضا ، وعبرا عن اهتمام يتسم بالسرعة لتخفيف آلام المريض

المصورين هم فعلا أكثر الفنانين ميلا للتقلب الانفعالي ، فان هناك واحدا من أعظم الفنانين هورنر كان مستقرا انفعاليا بدرجة عالية لدرجة انه قام بدور دبلوماسي هام في مفاوضات السلام بين إنجلترا وفرنسا وأسبانيا وهولندا بسبب قدرته الفائقة على الانفعال الهادئ وعدم الانفعال ، ورغم فقدته لزوجته وابنه الأكبر فقد توفرت لديه مظاهر الثبات والجلد الواضحة والتي ظهرت على وجهه في أوقات المحن ، وتبعث من انسجام فطري أصيل لديه وتوازن بين الانشغال والأهمك الانفعالي من ناحية ، والاستقلال العقلي والالتزان من ناحية أخرى ، فلم يوهن الحظ العاثر من قوته ولم يفسد النجاح الكبير أحكامه الصائبة على الأشياء<sup>(٢١)</sup> .

هذه هي الصورة التاريخية العامة لمحاولة الربط بين الإبداع والجنون وقد كانت الاحلام في أغلب الاحيان هي الرابطة الواصلة بين الظاهرتين التي أيلها العليلد من الباحثين خاصة أصحاب الاتجاه الطبي بينما رفضها باحثون آخرون أمثال فلورنز الذي أكد أن « الحقيقة هي أن العلاقة بين العبقرية والجنون مجرد علامة سطحية جليتها الصدفة وحدها<sup>(٢٢)</sup> » وأمثال شتايدر الذي رفض رغم توجهه التحليلي النفسي القول بوجود مصدر عصائي أو ذهاني للإبداع مؤكدا أهمية موهبة الخيال وحرية الموهبة والسيطرة للتغنية التي تضفي الشمولية على ذات الفنان رويدا رويدا بالقياس الى الذوات الاخرى التي تحيط به<sup>(٢٣)</sup> وقد أشرنا كذلك من قبل الى آراء جالتون - رغم تناقضها - وآراء هوجاوت وكارليل وغيرهما ونحن في الواقع نجد انفسنا أميل الى رفض عملية الربط تلك التي طرحها البعض بين ظاهرة

(21) Storr, OP. Cit, P. 258.

(٢٢) سروف ، مصطلح ، الأسس النفسية للإبداع الفني في المشر خاصة للظاهرة : طر المعارف ، ١٩٧٠ ، ص ١٩٣ .

(٢٣) شتايدر ، داني ، الفصل النفسي للفن ، ترجمة يوسف عبدالمصالح فودة بغداد : (دار الفنون الثقافية) ، سلسلة الكتب المترجمة ، ١٩٨٤ ، ص ١٤



مائي عام ، ويقترح عديد من المؤلفين الذين كتبوا حديثا عن الفصام أن هذا المرض ظهر أولاً عند نهاية القرن الثامن عشر ثم تزايد بشكل واضح وسريع خلال القرن التاسع عشر ، وقد تساءل كوبر Cooper وسارتوريوس Sartorius عام ١٩٧٧ لماذا تندر الأوصاف الجيدة لما يعرف الآن باسم الفصام الأزمن في التراث الأدبي الوسيط والقديم ؟ ومن ثم قاما بربط الفصام بعملية التصنيع وحاول توري Torrey أن يؤكد أن أوصاف الجنون بما تشتمل عليه من هلاوس وهذات ترجع تاريخيا إلى الأزمنة القديمة ، لكن حالة الفصام كما نعرفها الآن وكذلك ما يصحبها من تدهور تدريجي لم يتم وصفها فعلا من قبل ، وقام توري بربط الفصام بالمدنية والتقدم الحضاري والترح وجود بعض مظاهر التلوث التي تساعد على حدوث الفصام وقد أبدى هيرمان Harman عامي ١٩٧٩ ، ١٩٨٢ هذا الغرض مقنعا شواهد على وجود تزايد حقيقي في المرضى العقليين الذين أصبحوا بالفصام في القرن العشرين مؤكدا أيضا عدم وجود توصيفات جيدة مبكرة للفصام قبل القرن العشرين وقد ذكر توري عام ١٩٨٠ أنه رغم أن شكسبير كان مهتما بالجنون وقام أيضا بوصف الهلاوس والهذات « فانه ليس هناك مكان في أعمال شكسبير يمكن أن نكتشف فيه الفصام » ، وما يتضمنه ذلك هو أنه اذا كان الفصام موجودا فعلا فلا بد أنه كان سيظهر في مكان ما من هذه الاعمال ، وقد زعم هوليس Havelis عام ١٩٧٥ أن شكسبير كان يعرف الجنون لكنه لم يصفه وأعطى مثالا على ذلك من مناجاة الارملة كوستانس لنفسها عقب الموت المفترض لابنها آرثر في مسرحية « الملك جون » ( الفصل الثالث / المشهد الرابع ) وقد أعطى هوليس

ومعاناتهم ، وقد عارض سكوت بصفة خاصة وجهة النظر الحسية المطروحة في كتاب « مطرقة السحرة » واستخدم مفهوم الميلاخنوليا لتفسير شخصيات المتهمين من المرضى ودافع عن النساء المتهمات ، ولكن ليس هناك دليل واضح على تأثير شكسبير بالأعمال التي اهتمت بالجنون من منظور طبي أو قانوني في إنجلترا في القرن السادس عشر ، ومع ذلك يمكن للمرء أن يفترض أنه كان على معرفة بهذه المناقشات الدائرة حول الجنون باعتباره مرضا جسديا أو تفكيريا روحانيا أو اضطرابا نفسيا (٢٤) وقد ظلمت اتهامات شكسبير بظاهرة الجنون في العديد من مسرحياته ، لكن أبرز هذه المسرحيات هي مسرحية « الملك لير » ومسرحية « هاملت » فقد تعامل في كل واحدة منها مع حالة من الجنون الحقيقي وحالة من التظاهر بالجنون ، ففي الملك لير نجد شخصية « الملك لير » تمثل حالة الجنون أو الاضطراب العقلي الحقيقي بينما نجد شخصية « اديجار » تمثل التظاهر بالجنون ، وفي مسرحية « هاملت » نجد أن « اوفيليا » تمثل الجنون الحقيقي بينما تمثل « هاملت » حالة التظاهر بالجنون ونحاول فيما يلي أن نتعرض بشيء من التفصيل لهاتين المسرحيتين الهامتين :

الملك لير :

في مقالة حديثة منشورة في مجلة الطب النفسي البريطانيه British Journal of Psychiatry بعنوان « هل كان شكسبير يعرف الفصام ؟ يتحدث نيجل بارك N. Bark عن حالة « توما المجنون » في مسرحية الملك لير ، يقول بارك في البداية انه كانت هناك شكوك تتعلق بما اذا كان مرض الفصام - وهو المرض العقلي الأكثر خطورة وتدميرا للقوى البشرية - معروفا أو موجودا منذ أكثر ما

(24) Feder, L., Madness in Literature, New Jersey; Princeton university press, 1980, PP. 116-119.

المجنون « عن تاريخه الماضي ، ماذا كنت قبل ذلك ؟ فيجيبه توم « أو « توما » كما يفضل جبرا ابراهيم جبرا تسميته : ندنيا ، جلف القلب والعقل ، أقصى شعري وأكبر القفاذات في قبقي أحقق الشبق في قلب خليلي وأفعل معها فعله الظلام ، كنت أقسم إيماناً بقدر ما أنطق من كلمات وأحنت بكل بين أنفسمتها في وجه السياه الحلو ، كنت أنام وأنا أخط الفحشاء واستيقظ لتنفيذها ، الخمر عشقتها ، والنرد كلفت به ، ومن النساء اتخلت عشيقات أكثر من السلطان نفسه : خائن القلب ، دعوى اليد ، سريع الأذن الى النعمة ، في الكسل خنزير ، وفي التسلسل ثعلب ، وفي الجشع ذئب ، وفي الجنون قلب ، وهى الفريسة أسد (٢٨) .

وقد لاهمه لير على سقوطه الى هذا الدرك من الحياة ، وأيا كان الأمر فإن التدهور الاجتماعى والاقتصادى قد تم وصفه ، وقد أعطى ادجار تفصيلات أخرى حين خطابه جلوستر :

جلوستر : من أنتم ، هناك ؟ أسماءكم ؟

إدجار : « توما المسكين ، هذا الذى يأكل الضفدع العالم وضفدع الطين ، ويأكل الدعوص Tadpole وسحلية البر والماء ، وكلها هاج قلبه ، اذا استشاط ابليس اللعين ، أكل بدل الثقل روث البقر ، يزدرد الجرذان وكلاب الخناوق وشرب الكساء الأخضر من على البرك الأسنة ، يجلدونه من حى الى حى ويعاقبونه بالدق والسجن ، له ثلاث بدلات لظهوره وستة قمصان لجسمه ، جواد يمتطيه وسلاح يفتنيه ، ولكن الفئران

هذا المثلل ليظهر أن السلوك الغريب والافكار الخريبة ليست في حد ذاتها دليلا على الجنون ، وكل هؤلاء المؤلفين كما يقول « بارك » قد تجاهلوا تصوير ووصف شخصية « البائس توما المجنون » في مسرحية « الملك لير » والتي هي وصف كلاسيكي لحالة فصام مزمن كما اعتقد ، والمتطافات التالية من الفصل الثاني ( المشهد الثالث ) والفصل الثالث ( المشهدين الرابع والسادس ) والفصل الرابع ( المشهد الأول ) توضح هذا الامر بجلاء (٢٩) يشرح ادجار في الفصل الثاني ( المشهد الثالث ) كيف سيخفي نفسه باعتباره توما البائس المجنون (٣٠) :

« وما دمت فاراً مسألفك من نفسي ، وقد فكرت بانخاذ أسط هيئة لأصنك مسكين هوى الاملاق به ، زراية بالانسان ، الى درك الوحشي ، وجهي سألتطخه بالقدر ، وأجعل خرقه على حقوى ، وأشعث شعري في عقد ، وأعرض غرني لجابية الرياح وعصف السياه ولي في الريف أمثلة وسوابق من متسولين معتوهين راحوا بصرخون ويصدرون ، يضربون في أذرعهم العارية الخلدرة ، وقد ثمتت على ألم الدبابيس وسيلخ الخشب والمسامير وعساليج عصي البان . وبهذا المظهر الشنيع يستندون الأكف من المزارع الحفيرة ، والقرى الضئينة المعلمنة من الزرائب والمطاحن ، تارة يشتمون شتائم المجانبي ، وتارة يدعون دعوات المصلين « أنا الدرويش المسكين ، أنا توما المسكين ! . » في ذلك بعض الشيء ، وما في كوني ادجار أى شيء (٣١) وقد سأل الملك لير « ادجار » بعد أن تحول الى « توم البائس

(25) Bark, N.M., Did shakespeare Know schizophrenia? The case of Poor Mad Tom in king Lear., British Journal Of Psychiatry, 1985, 146, PP. 436-438.

(٢٦) اعتماداً على ترجمة الأستاذ جبرا ابراهيم جبرا للمسرحية الملك لير ، وهي من مطبوعات دار الهلال بالقاهرة . سلسلة روايات الهلال ، عام ١٩٦٩

(٢٧) مسرحية « الملك لير » ص ٦٣ .

(٢٨) مسرحية « الملك لير » ، ص ٨٨ .

أحسن الى توما الذى يضايقه ابليس اللعين هذا هو ا  
سأسك به ، هناك ، هناك ، هناك ، هناك (٣١) .

ان الشخصية الشكسيرية هنا في حالة و توما للمجنون  
المسكين » تحدث بشكل متعسف في البداية لكنها  
تنتهى الى لغز وكلام بلا معنى لكى تظهر حالة الجنون  
لديها وتظهر حالة الكلام الذى بلا معنى كدليل على  
اضطراب التفكير لديها (٣٢) ومن مظاهر اضطراب  
التفكير واضطراب الكلام في هذه الحالة أيضا نجد  
المرض المرضي الخاص المسمى بالشطط أو الانحراف  
والخروج عن الموضوع Derailment وتعرف هذه الحالة  
بأنها « فقدان الترابط حيث يكون هناك خروج مفاجيء  
في محتوى وشكل الكلام في منتصف الجملة مع تغيير  
كامل للهدف من الكلام » (٣٣) وكذلك من مظاهر  
اضطراب الكلام الذى هو إشارة على اضطراب التفكير  
نجد تلك اللغة الخاصة أو المفردة الخاصة Neologism  
التي يقرم المريض بصكها دون مناسبة ويظهر ذلك في  
قول توما « على تل يجيع بجيع قعد ، هيلو هالوا لورا ،  
لورا » .

وكذلك « مازالت الريح الباردة في عصفها من خلال  
الزعرور ، وهي تقول سوم ، مون ، كى نونى ، دوفان  
الشيطان يا ابني ، يا ابني ، يلا ، دعه يمر » ثم بعد ذلك  
عبارات ليست مرتبطة بالسياق مثل « احذرى يا  
زهري ، السلام ، سمسوك ، السلام ، ذلك  
الشيطان » (٣٤) وهناك في حالة كلام توما ترابطات  
وتداعيات هشة وشديدة التفكك والغرابة استخدمها

والجرذان وغيرها من صفار الحيوان كانت القوت لتوما  
سبعة أعوام طوال » (٣٥)

انه هنا يصور حالات اليأس والمضطربين عقليا  
واجتماعيا من البشر وكيف كان المجتمع ينظر اليهم  
ويتعامل معهم فيعذبهم ويطاردهم ويتحدث هذا  
الشخص المتظاهر بالجنون والذي هو على وعى شديد  
بأعماق المجتمع والقوضى والفساد الضاربة في أعماقه ،  
يتحدث عندما يكون في صورة ادجار بالشعر ولكنه  
عندما يتحول الى توما المسكين يتحدث بالثر مع الأفكار  
خيالية اضطهادية وتفكك واضح في الترابط بين الأفكار  
كما في المثال التالي :

ادجار : « ابتعدوا ! ابليس اللعين يلاحقني ! من  
بين أشواك الزعرور تب الرياح » (٣٦) ، وهند اجابته  
على أسئلة الملك لير فثاته يستفيض في هذهاته  
الاضطهادية ونيالاته :

لير : هل أعطيت كل شيء لبناتك وانتهيت الى  
هذا ؟

ادجار : من يعطى شيئا لتوما المسكين ؟ هذا الذى  
اقتاده ابليس اللعين خلال النار واللهيب والدوامة  
والغدير والمستنقع والطين ، حل شرفته حلق الخيال ،  
ونحت وسادته وضع المسكين ، وضع سم الجرذان في  
حسائه وملا صدره بالغرور ليخب بفرس كميته على  
جسر من أربع أصابع ، مطاردا خياله لظنه أنه خائنه !  
نعم بقدراتك الخمس ، توما بردان أوه ! دو- دى ،  
وقاك الله شر الأعصار ، والعلوى ونحس النجوم ،

(٣١) مسرحية : الملك لير ، ص ٨٩ - ٩٠ .

(٣٢) مسرحية : الملك لير ، ص ٨٦ .

(٣٣) مسرحية : الملك لير ، ص ٨٧ .

(٣٤) مسرحية : الملك لير ، ص ٨٨ .

(32) Bark, OP. Cit, P.437.

(33) Hamilton, OP. Cit, p.34.

لا يمنعنا من الاقرار بأن ادجار كان يتظاهر فعلا بالجنون لكنه كان تظاهرا يشبه الحقيقة في حالات كثيرة ، وكما يشير بارك فإن في هذه المسرحية صورة متماسكة للفصام قد تم وصفها ولا يستطيع المرء أن يبتكر كل ذلك ببساطة ، فلا بد من وجود النموذج المشابه أو القريب في الواقع وإذا لم يكن هناك نموذج واقعي في عصر شكسبير للجنون ولم يكن الجنون المصور والممثل هنا قائما على أساس جنون موجود فعلا في الواقع ، إذا لم يكن هذا حقيقيا فانه مع ذلك يظل الجنون الذي صورده شكسبير متشابها الى حد كبير مع حالة الفصام التي نعرفها ، فأعراض المرض وتطوره قد تم تصويرها فعلا ، ومن ثم يحق لنا القول بوجود مثل ذلك المرض في القرن السادس عشر وإن شكسبير قد استطاع معرفته وتصويره أيضا بشكل عميق (٣٦) .

هذا فيما يتعلق بالتظاهر بالجنون في مسرحية « الملك لير » أما الجنون الفعل فتتمثل شخصية « الملك لير » نفسها ، لقد عبر شكسبير من خلال هذه الشخصية عن تلك الروح المثبتة المستطلعة التي تبحث وتتحرى وتتساءل وهي خاصة ميزت عصر النهضة وانعكست في المسرحية من خلال التصوير الشامل للجنون باعتباره خبرة فردية وجماعية ذات نتائج ومترتبات فردية واجتماعية بعيدة المدى ، وخلال تصوير شكسبير الدرامي لأفكار وانفعالات لير قام بدمج الافتراضات الشائعة في القرون الوسطى عن طبيعة الانسان ومؤسساته الاجتماعية وكذلك النزعة العلمية المشككة السائدة والتنامية والتي بدأت تحدى هذه الافتراضات وتلك المؤسسات ، ووصف شكسبير لعقل لير النشط عند مستويات مختلفة من الشعور والوعي هو وصف غير مسبوق بهذا العمق في الأدب ، فهو يصف ويصور

شكسبير لتصوير حالة الجنون ، كما ان هناك تعليقات كثيرة غير مناسبة ومظاهر هلاوس وهذات وبارانونيا واضطهاد ، ومن ذلك مثلا « ابلوس اللعين يلعب بتوما المسكين في زرققة بلبل ، وهيدانوس يصيح في بطن توما طالبا سمكتين بيضاوين ، لا تنعق ، يا ملاكا أسود ، لا طعام لك عندي » (٣٧) وكما في حالة الأفراد المصابين بالفصام فانه كلما استمعنا الى ادجار كلما أمكننا أن نلمح بعض التماسك وبعض المعنى الكامن في هذهأته ولغوه ، ومن الواضح هنا كما يقول « بارك » ان الهدف كان هو وصف حالة شبيهة بحالة من الفصام المبكر التي احدثت انخفاضا في المركز الاجتماعي والاقتصادي وتدهورا في الاهتمام بالذات كما اكتملت بالملاحظات والهلاوس واضطرابات التفكير كما انه قد صاحبها حالة من العزلة كالتي تحدث من الملابس واهداث اصوات غريبة ووضع أشياء غريبة على رأسه وفراجه ، ويبدو أن الحالة النشطة هنا هي الفصام ، ويبدو أن شكسبير والنظارة الذين كانوا يذهبون لمشاهدة مسرحياته كانوا على ألفة بهذه الحالة مما يعنى أنها لم تكن نادرة ، وكما قال ادجار فهناك العديد من الشحاذين المجانين يتجولون عبر القطر ، والشيء المثير للاهتمام كما يقول بارك أنه في ذلك الوقت كان مستشفى يتلهم في انجلترا يقوم برعايه المرضى العقليين الذين لا شفاء لهم وأنه قام بذلك ما يقرب من مائتي عام وأطلق على المرض اسما مشتقا من اسمها Bedlam والتسول ل المظروب هنا : ما هو قدر الشواهد التي يمكن أن تستدل بها على المرض الحقيقي من خلال مشاهدتنا أو متابعتنا لشخصية أدبية خيالية ؟ وأيضا هل يمثل توما حالة الجنون ؟ وما هو مقدار التظاهر لدى هذه الشخصية ومقدار الجنون الذي أتقته ؟ هل هذه وغيرها أسئلة يجب أن نطرحها ولكن في الوقت نفسه هذا

(٣٦) مسرحية « الملك لير » ، ص ٩٥ .

الوقت نفسه خيفة ومحطة وغير سارة وشعر الشخص في بدايات هذه الحالة أنه يصبح مجنوناً وتكثر هذه الخبرة في الحالات الفصامية والكتانية والصريعة<sup>(٣٧)</sup> . لم يعد لير بعد وجود بناته له وتكرهم لأفئدته (فينا عدا كورداليا) عتيميا بعد بأسطورة قدرته الكلية على الفعل فقد اكتشف صفات في إبتيه لم يكن قادراً من قبل على تحيلها ، وانكاس الأدوار هز صورته لنفسه بحيث لم يعد قادراً على الاستجابة بهجمة الغضب الفصارية نفسها التي كان يستجيب بها من قبل ؟ والواقع الذي كان يتخذه من خلال البؤرة الضيقة لاندفاعاته وقوته أصبح الآن ممزقاً ومشوهاً أمام عينه ، وحيث أن استجابته المعتادة المألوفة لم تعد مفيدة أو تنسم بالكفاءة في التعامل مع الظروف الجديدة فإنه أصبح يشعر بالحاس من التفكير الخاص في مدراته وأفكاره وكذلك تصوره لذاته ككائن مستقل ، وصرخته « من له أن يجبر من أنا ؟ » تعلن عن ذلك التفكير الحاد ليس في صورة الذات لديه فقط ولكن أيضاً في النظام الاجتماعي والطبيعي المحيط به ، وعندما يصرخ لير « أينها السباه الرحيمة ، لا تجعليني مجنوناً ، مجنوناً ، حافظي عليّ في رفق ، فلن أصبح مجنوناً » فإنه يعبر عن تذبذبه بين اتهامه لذاته ولومها على اندفاعاتها وبين الخوف الذي له ما يبرره من المستقبل ثم الجهد المستमित لإعادة الصورة السابقة عن ذاته إلى طبيعتها ، ان هذه الصرخة تدل على معرفته بوجود قوى مجهولة بداخلها ومن خلالها بدأت العمليات التي كان يستخدمها للدفاع عن نفسه من قبل في الضعف والتدهور بينما بدأت عمليات اختلال الذات والواقع الطبيعي في القوة والتزايد مع تزايد ضعف واختلال افتراضات الحماية الذاتية التي تم تكوينها

عملية الاستكشاف المحمومة التي ميزت عصر النهضة وتعد هذه المسرحية من التجليات العميقة لهذه الفترة ، ان شكسبير في « الملك لير » يتعامل مع ملك مجنون يواجه عارياً اندفاعاته ودوافعه الشعورية واللاشعورية وقوى الطبيعة والمجتمع التي قامت بتحديد قوته وإمحيته ، وقد اتفق معظم نقاد هذه المسرحية على النظر الى جنون لير باعتباره وسيلة جديلة لاكتشاف الذات وللوعي بالمعاناة والظلم السالدين في المجتمع ، وقد قال كينث موير K. Muir مثلاً إن لير اكتسب الحكمة من خلال إصابته بالجنون ، إن وقوع لير في براثن الجنون كان تدريجياً ، ومنذ غضبت الأولى الشديدة على ابنته كورداليا « الى ذلك التعبير الواضح عن جنونه في الفصلين الثالث والرابع من المسرحية ، تذبذب « لير » بين ملاحظته المتضخمة لاضطرابه الداخلي الخاص وجهده المتدفع والمستमित للحفاظ على صورة ذاته المألوفة له بينما كان احساسه بالآمان المادي والعاطفي يتضاءل ويتلاشى ويتمزق شيئاً فشيئاً<sup>(٣٨)</sup> يقول لير معبراً عن شعوره باختلال الذات واختلال الواقع : هل هنا من يعرفني ؟ هذا ليس لير : أمشي لير هكذا ؟ أينطق هكذا ؟ أين عيناه ؟ عقله يضعف وإدراكاته يصيبها الشلل . ها . أواع أنا ؟ كلا . من له أن يجبرني من أنا ؟<sup>(٣٩)</sup> .

ان هذه هي حالة اختلال الشعور بالذات أو بالشخصية التي ينجم عنها تغير في وعي الشخص بنشاطاته الذاتية بحيث يشعر المريض أنه لم يعد الشخص نفسه السابق الطبيعي ، وغالباً ما يرتبط هذا الاحساس بالشعور باختلال الواقع حيث تبدو البيئة باردة وتافهة ومظلمة وغير واقعية كما تبدو للمريض في

(37) Feder, OP.cit, PP.119-121.

(39) Hamilton, OP.Cit.m PP.77-78.

(٣٨) مسرحية « الملك لير » ، ص ٤٢ .

وهذه الحالة ترتبط بالتفكير المرضي الذي يصل الى الشدة الهذائية وغالبا ما يكون هناك كف في التفكير وفقدان للدافع وتناقص واضح في النشاط الارادي كما توجد أيضا صعوبة في اتخاذ القرارات وعدم استقرار داخلي وفقدان للثقة بالذات مع القلق والميول العلمية ، ان كل الخبرات ينظر اليها أثناء هذه الحالة من الجانب السيء ، وكل شيء يظهر من خلال ظلال كابية مظلمة ، فقط هناك الأفكار الثيرة للاضطراب والمزججة تأتي للذهن بشكل تلقائي ومتكرر ، وتكون هناك صعوبة في التركيز في العمل ويتم تنفيذ النشاط اليومي العادي بمشقة وعلم كفاءة مع وجود احساس داخلي بالفراغ والكآبة ويشكو المريض دائما من احساس بالتشوش والدوار في رأسه وتبدو هذه الشكوى محاولة للتعبير عن صعوبات التفكير التي يعانيها (٤٣) .

هذه كانت حالة لير تقريبا عندما واجه العاصفة واستحسها على أن تصب نعمتها على العالم ، والتفسير بأن العاصفة هي مجرد تعبير رمزي مجازي عن مشاعر لير الصاخبة الهائجة ليس في حد ذاته كافيا ، فالتص الشكبيري - كما يشير مارفن روزينبرج - لا يقدم مثل هذا الارتباط البسيط بين انفعالات الانسان وانفعالات العالم المحيط به ، والأكثر من ذلك أهمية في موضوع العاصفة هو النظر اليها على أنها تشير الى لا مبالاة قوى الطبيعة بحالة الانسان وحاجاته وعدم تعاطفها معه وكذلك رفض الكائنات البشرية أن تقبل هذه النزعة في الطبيعة ، وحساسية « لير » يتم تكتيفها من خلال تعرضه لتأثيراتها عليه بدنياً ، واسقاط لير لاضطراباته الداخلية على الطبيعة حين قال « هذه العاصفة توجد داخل عقلي » تكشف

وينازها عبر حياة طويلة متصلة من التسلط والتحكم (٤٠) وعندما ترد عبارة « هذه الليلة الباردة سوف تحولنا جميعا إما الى حتمي أو عجائز » على لسان لير ، فانها توحى بالحمق والجنون الكامن داخل الانسان والذي يمكن ان تقوم المثيرات الانسانية أو الطبيعية العنيفة باطلاقه من أسره ، ان العقل ينحرف خلال معاناته التي لا يمكن تحملها في الحاضر ، وفي تحويله للوقائع المعاصرة الى تخيلات وتداعيات وذكريات مضطربة ومفككة فانه يقوم بتصوير وتوصيل أزمة العقل الفردي في مواجهة الآخر والمجتمع والطبيعة ، وقد تشكلت مادة هذا الصراع من انفعالات ووساوس وهلاوس لير واحساساته بتغير ذاته وتغير العالم والتي عبر عنها في تسليقه « من له أن يثير من أنا ؟ ان وساوسه وهلاوسه تكشف أنه خلال تباينه عن آلام يأسه المبرحه استطاع أن يتجه نحو إعادة بناء ذاته الخاصة ، وهو بناء تركب من احساس مستمر متكامل في وجوده الحقيقي في علاقته بالزمن والطبيعة والمجتمع (٤١) .

ان جنون لير هو الخبرة الحاسمة في حياته وفي هذه المسرحية ، وهلاوسه وهذاته تعرض واقعا مليئا بالفوضى تتحكم فيه الغريزة والانفعال وتمتد حدوده الى ما وراء النفس الفردية ، وقد قام لير نفسه بكشف تلك العمليات التي امتدت اليها هذه التأثيرات في النواحي القانونية وفي الأسرة والأمة ، وبفعله هذا قام بالتعبير الرمزي عن المفهوم القديم للاكتشاف anagnorisis (٤٢) لقد وقع لير قبل جنونه وأثنائه في حالة من الحزن المرضي والزاج الاكتابي السوداوي ،

(40) Feder, OP.Cit., PP.122-124.

(41) Ibid, P.135.

(42) Ibid P.155.

(43) Hamilton, OP.Cit, P.71.

الإنسان الذي يعرفها لا يشعر أبدا أنه غريب بداخلها<sup>(٤٤)</sup>. إن لير كما صوره شكسبير في هذه المسرحية هو حالة نموذجية لعمليات الفقد والاستلاب من ناحية ثم الكشف والابحار من ناحية أخرى ، والغياب عن الذات الذي حدث أثناء الجنون في البداية أعقبه حضور لها ومعها وبها في نهاية المسرحية وخلال ذلك ثم نقل وتصوير العالم الذي هوج بالؤس والشقاء في مواجهة سلطة منزلة تتحلل تدريجيا .

#### هاملت :

طرح تفسيرات كثيرة لحالة هاملت تراوحت بين اتهامه بالجنون أو اعتباره أحد كبار المتظاهرين بالجنون ، وقد قال فرويد في كتابه « تفسير الأحلام » إن المسرحية تقوم على أساس تردد هاملت في إنجاز مهمة الانتقام التي عهد إليه القيام بها ، والنص لا يعطي السبب أو الدافع لهذا التردد ولا حتى محاولات التفسير التي بذلت لكشف هذا التردد نجحت في توضيح ذلك ، ووفقا للتصور الذي ما زال شائعا والذي يرجع إلى « جوتة » فإن « هاملت » يمثل نمطا من البشر قام النشاط العقلي الزائد لديهم بشل طاقاتهم الفعالة النشطة أي أنه « أسقمه الفكر الشاحب » ووفقا لتصور آخر فإن الشاعر أراد أن يصور شخصية مترددة بشكل مرضي تقع عند حدود النوراستينيا ( التعب العصبي )<sup>(٤٥)</sup> إن تظاهر هاملت بالجنون يمكن اعتباره كما يقول برنارد لوت B lott تقيسا عن مشاعر وانفعالات عنيفة تضطرم بداخله ، لكن شيئا لم يحدث نتيجة تظاهر هاملت بالجنون ، ولم تساهم أعماله وسلوكياته في أية أغراض مفيدة ، وكل ما قام به من أجل أن يثأر لقتل أبيه كان يمكن القيام به دون

عن عملية التحولات الرمزية التي يقوم بها العقل في حالات اضطراباته وصراعاته لقوى الطبيعة ، في البداية وجد لير تحففا انفعاليا في العاصفة ، وخلال عجزه توحده مع طاقاتها العنيفة ، وخلال وحدته تبناها باعتبارها القوة الفادرة على إطلاق أشد اندفاعاته المحطمة نحو العالم العلواني ، وقد أمر العاصفة أن تدوى وتحطم عندما تغضب وتثور مسقطا الرابطة الداخلية بين صورته الذهنية المشوشة وغضبه غير المتحكم فيه على العاصفة نفسها ، لقد قام لير بتحويل الطبيعة الخارجية إلى تجليات خارجية لتخيلات لا شعورية كانت فيها العمليات المدوانية العنيفة وعمليات تدمير الذات في الوقت نفسه هي إحدى الاندفاعات البارزة بداخلها : فالطبيعة يجب أن تدمر نفسها عندما تحاول تدمير النوع الإنساني<sup>(٤٦)</sup> ، لقد كان الغضب بالنسبة للملك لير كما صورته شكسبير وميلته لتأكيد الذات والتعبير عن السيطرة والظهور لدوره كحاكم كلي القدرة ، لكن هذه القدرة أو السيطرة سحبت منه تدريجيا فأصبح عاريا في مواجهة العاصفة والزمن والجنون ، والجدير بالذكر أن العمليات الطبيعية طالما لعبت دورها في أعمال شكسبير فالأنهار والبحار والعواصف هي رموز للقوة والإحلال ، وهذا التصوير المتسع للاتباعية الطبيعية غالبا ما يكون متفاعلا مع الانفعالات والأفعال الإنسانية ، وفي حين كانت العاصفة الهائجة ذات دلالات كبيرة أثناء غضب لير وجنونه فإن الانطباعات الماثلة لفصل الربيع تملكت في المسرحية مع دخول كورديليا مرة أخرى بعد غيابها ، هذه الانفعالات والأفعال وتغيرات الأزمنة والفصول يتم الشعور بها في مسرحيات شكسبير كما لو كانت تنشأ غالبا وتتفتح من خلال سياق طبيعي وتلقائي للدرجة أن

(44) Feder, OP.Cit., PP. 128-129.

(45) Knight G.W. The shakespearean integrity, In: The Idea of Literature, Moscow:Progress Publishers, 1979, p.244.

(46) فرويد ، سيجموند ، تفسير الأحلام ، ترجمة مصطفى صفران ، القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨١ ، ص ٨٢٠

لشكسبير فهو أقل من الجنون وأكثر من التظاهر ، ان تقلب ونزق « هاملت » وتكراره لبعض الجمل والمباريات وتوحيته وتلاعبه بالالفاظ ، كل ذلك ليس جزءا من خطة متعمدة للتظاهر ولكنه شكل من أشكال التخفف الانفعالي ، وفي شخصية « هاملت » هناك هزل ماجن يتعلق بانفعال وعاطفة لا تستطيع أن تجحد غرضا لها من خلال الفعل ، ان الشعور المكثف بالانتشاء أو الاضطراب دون وجود موضوع له أو موضوع خاص للانفعال يمكن للمرء أن يقرب منه أو أن يحدده هو شيء يمر به كل شخص يشتم بالحساسية ، وبعد هذا دون شك موضوعا للدراسة بالنسبة لعلماء الأمراض النفسية ، انه غالبا ما يحدث في مرحلة المراهقة وغالبا ما يقمع الشخص العادي هذه المشاعر أو يكبتها ويطبقها بما يتناسب مع العالم العملي ، بينما يحافظ الفنان على هذه المشاعر حية من خلال قدرته على تكثيف العالم وفقا لمشاعره وانفعالاته (٤٨) وقد تساءل « برادلي » ما الفرق بين ادعاء الجنون وبين توكيده ؟ فإذا كنا نلوم « هاملت » على توكيد الجنون فلماذا لا نلومه بالمثل على ادعائه ؟ (٤٩) .

ان اضطراب المشاعر والارادة يمكن أن يمتد الى اضطرابات أخرى في الاحساسات والعقل وقد تظهر الهذاتات ويمكن أن يصبح الانسان عاجزا وغير مسئول ولكن حالة « هاملت » - كما يقول « برادلي » - مختلفة بعض الشيء عن هذه الحالة ، انها مختلفة عن حالة الجنون التي تظاهر بها ولم يتم « هاملت » عندما كان

التظاهر بالجنون ، لكن من الناحية الدرامية فان تلك المقاطع التي يكون التظاهر بالجنون فيها واضحا تكون مقاطع شديدة الحيوية والحركة وملئية بالمعاني الدرامية ، ان مسرحيات الانتقام هي مسرحيات يقوم البطل فيها باستخدام جنونه أو تظاهر به بشكل كفه كي يحقق أهدافه ، فافعاله غير المسئولة يتم السماح بها ، كما أنه يقوم بتنهيل انتقامه تحت غطاء نشاطات ليس مطلوبها منه أن يفسرها (٤٧) وقد كان بولونيوس في المسرحية يصبر على الاعتقاد بأن جنون هاملت المفترض تكمن جلوره في عاطفة الحب ، وعصموها يمكننا القول بأن الحب وفقدان الحب يلعبان دورهما الكبير في أعمال شكسبير خاصة فيما يتعلق بموضوعات « الملك لير » و « هاملت » كما يبدو أن لها علاقة وثيقة بالجنون والتظاهر بالجنون ، فادعاء « هاملت » بالجنون مرتبط بفقدانه حب أبيه ( حين مات ) وكذلك فقدانه حب أمه ( حين تحولت الى حب عمه وزوجته ) و « جنون » أوفيليا ، مرتبط بفقدانها حب « هاملت » وموتها أيضا ، و « جنون الملك لير » مرتبط بفقدانه حب بنتائه وتظاهر « اوجار أو توما » بالئس بالجنون مرتبط بفقدانه حب أبيه بعد وشاية أخيه وإيقاعه بينه وبين أبيه ، وفي حالات كثيرة نلاحظ أن اختفاء الجنون وكذلك التظاهر بالجنون مرتبط بإيجاد الحب أو اكتشافه أو استسماره عن بعد . يقول « ت . س . اليوت » إن جنون « هاملت » يكمن في يد شكسبير ، فهو في للمسرحية المبكرة خدعة أو حيلة وقد يفهم على أنه كذلك بوساطة النظارة ، أما بالنسبة

(47) Shakespeare, Hamlet, (ed. by B. Lott), London: Longman, 1982, P.IV.

(48) Lott, B. Introduction of Shakespeare's Hamlet, London: Longman, 1982, P.IXX.

(٤٩) برادلي ، أ . س . التراجيديا لشكسبير ، ترجمة حنا إلياس ، ( الجزء الأول ) ، القاهرة : المؤسسة العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، بدون تاريخ ، ص ٣٢١ .



انمحي أو ممت ، لحظت تآني تنحط حدود العالم الطبيعي مع صدمة دهنه وفزع ، ظهور خيانة أمه وتصايها وقتل أبيه ، وما يجب عليه أن يفعله تجاه وضد كل الأشياء والأشخاص الذين يحبهم ، وما يجب أن يقوم به باسم كل الأشياء العزيزة والمقدسة ، وللحظة ما ورغم أن عقله كان يدور ويترنح ويتداعي ، فإن ووجهه كانت تقفز في انفعال من أجل إجابة ذلك المطلب ، لكن هذه المفزة جاءت متأخرة ، لقد جاءت وسط موجة من الميلانغوليا التي وقع هاملت في برائتها وأحاطت به ، والمسرحية كلها تكشف عن تردده ومحاولاته العقيمة للقيام بالواجب المعنوي على عاتقه وعن تلك التبريرات الذاتية اللاشعورية وأحاساسات لوم الذات التي بلا فائقة وعن النتائج التراجيدية لهذا التأخير ، انها ميلانغوليا سوداوية وليست اكتئابا حادا أو جنونا ، والقول بأن هاملت لم يكن بعيدا عن الجنون هو أمر محتمل تماما ونفسه بالتظاهر بالجنون ربما كان يرجع إلى خوفه من الواقع وإلى غريزة حماية الذات وحجب البقاء ، وإلى احساس مسبق بأن التظاهر بالجنون سيمكنه من التلطف ببعض الأقوال والقيام ببعض الحركات من أجل التخفف من الحمل الثقيل الجاثم على عقله وقلبه وخوفه من عجز قدرته على التنفيذ الفعلي للتخفف من هذا الحمل<sup>(50)</sup> .

ان حالة هاملت هي حالة مرضية اذا استخدمنا التعبير العام لكلمة مرض ، لكن تعديدا حالة من الاكتئاب وفقدان الإرادة والسوداوية ، هذه السوداوية مختلفة بالطبع عن الجنون لكنها يمكن دون شك وعمل المدى الطويل أن تتحول إلى جنون ، وربما كان هذا التفسير هو الأقرب من غيره كي يشرح لنا طبيعة ما

بفردته أو في صحبة صديقه العزيز « هوراشيو » باظهار علامات الجنون ، ان التظاهر قد يكون الوسيلة التي تؤدي بالبطل إلى مصيره التراجيدي المحتوم ، ان الانسان الذي يعاني هكذا مثل « هاملت » ، والكثير منا يعاني في حياته مثل هذه المعاناة بدرجات تزيد أو تقل ، يمكن ان يعد غير مسئول من خلال الآخرين أو من خلال ذاته شخصيا ، لكنه يكون في داخله وإعيا دون شك بمسؤوليته ، ومن ثم يكون قادرا تماما على أن يكون وسيطا دراميا ، بينما لا يمكن أن يكون الشخص المجنون بأي درجة ووفقا لرؤية شكسبير قادرا على ذلك ( ٥٠ ) على أننا نعرض على وجهة نظر برادل هذه ، فقد أصيب الملك لير بالجنون فعلا ، وأيا كان أمر جنونه ، مؤقتا أم دائما ، فإنه كان بالفعل اضطرابا عقليا حادا يقترب من الفصام الذي يغتف أحيانا ويزداد أحيانا أخرى ، ومع ذلك فقد استطاع شكسبير أن يوقفه ليكون وسيطا دراميا شديد الجودة كشف عن طريقه عالم الباطن الانساني وعالم الخارج الاجتماعي .

لقد رأى كولريدج في هاملت دراسة سيكولوجية لانسان لا يعرف كيف يحقق التوازن بين الأفكار الداخلية والعالم الخارجي ، مات والده بشكل يدهو للريبة وتزوجت أمه من عمه ، وكلاهما في نظره خائن ، ومن ثم فالعالم الخارجي مظلم وكثيب وليس عليه وهو في هذه الحالة سوى أن يغلغ عينيه ويسقط العالم الخارجي على امرأة عقله ، انه غط مناطق « لماكبث » الذي يتحرك سريعا للخارج وينفذ<sup>(51)</sup> . لقد كان لدى « هاملت » - كما يقول برادل - « الخيال الذي يستطيع به أن يرى الأشياء معا ، وفي لحظات ضعفه الشديدة كان عليه أن يختار ، في تلك اللحظات التي تغنى فيها لو

(50) Lotz, OP.Cit, P.IXX.

(51) Ibid, P.IXIV.

(52) Ibid, P.IXVII.

وأنت تسميه أسفل ف... أوه ، كيف أصبحت المعجلة الدائرة كذلك ... . إنها وكيل أعمال فاسد قام بسرقة ابنة سيده « (53) » إن الحالة العقلية لدى أوفيليا هنا هي مزيج من الخلط الذهني والحزن العميق وتفكك الأفكار والمشاعر وعدم القدرة على التركيز وتطاير الأفكار التي كلها خصائص لصيقة بالاضطراب الفصامي ، وقد شخص الدكتور لانج حالة أوفيليا باعتبارها فصامية دون شك لأنها تكون في حضور الآخرين دون أن تشعر بوجودهم « (54) » - يقول لايرتس حينما يسميها تغنى « إن كلامها للشوش هذا فيه معنى أكثر من الأشياء ذات المعنى » ، توجه أوفيليا كلامها بعد ذلك إلى لايرتس والملك والملكة من خلال حوار أحادي الجانب :

أوفيليا : ( إلى لايرتس ) « خذ زهرة الروزمري هذه ، إنها من أجل الذكرى ، قم للصلاة ، أجب ، تذكر ، وهذه زهور البانسيه إنها من أجل التفكير . »

لايرتس : إن هذا الجنون يحمل في أعماقه الكثير من الأفكار والذكريات المتألقة !

أوفيليا : ( إلى الملك ) « هذه زهور الشمار لك وكذلك زهور الكولومبين ( وإلى الملكة ) هذه زهرة السذاب من أجلك ، وهذا بعض منها لي ، اننا قد نسجها عشية صلاة المائدة في يوم الأحد ، أوه ، انك يجب أن تحمل عشتيك بشكل مختلف ، هذه زهرة الريح ، سوف أعطيك بعضا من البنفسج ، لكن هذه الزهور قد ذبلت عندما مات أبي ، لقد قالوا بأنه مات

حدث لاوفيليا ، لقد أدى نقص الحيوية والحيات الانفعالي في شخصيتها ، كما تم الكشف عنه في الجزء الأول من المسرحية ، إلى حدوث الاضطراب والتشوش العقلي الكامل عندما فجعت في حبها « لهاملت » وفقدت أباه ، ومن ثم فقد تحدثت في حالة جنونها كاشفة عن أفكارها المورقة في الباطن في نوع من المنطق المخبول ، كانت أوفيليا تتسم بالتردد ، ذابلة شاحبة كشبح ، ربيت على الخسوع والطاعة ، والاحقة الدرامية الكبيرة في حياة أوفيليا تمثلت في ظهورها في ملابس مشعته تحيط بها أكابيل الزهور ، كان عقلها مشتتا مشوشا مضطربا وطليعة مرضها يتم توصيله من خلال الأغنيات المضطربة التي تغنيها وموضوع هذه الأغنيات يدور حول فتاة هجرها حبيبها وقد حدث هذا الهجران من خلال خيانتة أباه أو موته ورحيله عنها ، ويحدث تطاير وانتقال في أفكارها من هذا الموضوع إلى موت أبيها أو قتله وتفكر برهة فيما يمكن أن يفعله شقيقها لايرتس كي ينتقم لها ، وترك أوفيليا المسرح ثم عندما تظهر ثانية بعد ذلك في نفس المشهد تحضر معها بعض الزهور التي توزعها في أنواع وفقا للغة الزهور التي تذكرها من الفولكلور الشائع في ذلك الوقت « (55) » إن أوفيليا تغنى هنا ونقول :

لقد حملوه في تابوته مكشوف الوجه  
تولاهم ترلاام

وعلى قبره هطلت الدموع مناروا  
فلنكن رحلتك هادئة يا يمامي الحبيبة .

وتقول أيضا :

« يجب أن تغنى ، أسفل فأسفل

(53) Ibid, P.IX.

(54) Shakespeare, OP.CIT, P.171.

(55) Collier, A., R.R.Laing: The Philosophy and Politics of Psychotherapy, London: The Harvester Press, 1977, P.140.

غريبة بالنسبة لحالتها الذهنية المضطربة لكنها تبدو مألوفة في عالم شكسبير متسع الابتعاد عميق الطبقات .

### ٣- دستوفسكي : مشكلة القرن :

بينما يبدو الواقع والوهم في حالة تنافر وعدم انسجام تام بالنسبة للكثيرين فإن دستوفسكي استطاع أن يديجها بما يشكل ناجح ولي تفاعل حميم ، وكما أكد ديمتري تشيريفسكي فإن قوة دستوفسكي كفنان تكمن في قدرته على الصهر في وحدة عضوية بين « الطبيعي » و « غير الطبيعي » ، وكما أشارت « روث موريتز » فإن طراز التعبير لدى دستوفسكي يكمن في قدرته على إحداث تجاوز بين الفعلي والخيالي ، الواقع والحلم ، وقد استخدم « بيم » عبارة « الأعمال الحلمية » لتوصيف نتاج دستوفسكي الأدبي (٥٨) وقد أورد روث W.W. Rowe المصنف من المقاطع من أعمال دستوفسكي تدل على اهتمامه الكبير بذلك التداخل بين عالم الواقع وعالم الحلم ، عالم الفعل وعالم الكابوس ، وكذلك تلك العلاقات الغريبة التي تنشأ بين هذه العوالم ففي الجريمة والعقاب يعبر عبر حالة راسكولنيكوف قائلًا « وكل شيء » ، حتى جريمته ، حتى العقوبة والتي اللذان يقتربان منه الآن ، مع وقعهما الأول كان هناك نوع من الحقيقة الخارجية بحيث بدت له كل هذه الأشياء وكأنها لم تحدث « وفي « الأله » « وكل هذا ، وكل شيء هنا خارج الوطن ، وكل ما تمثله أوروبا بالنسبة لك ، كل هذا مجرد خيال ، وكل منا خارج الوطن مجرد خيال ، لاحظ كلماتي وسوف ترى

ميتة كريمة » (٥٩) ( تفتي ) من أجل روبن القوى الجميل ، كل فرسخي ومسروى » .

لايرنس : الفكر والألم والمحافظة ، جهنم ذاتها لقد تحولت إلى عطف وجمال لا يقاوم .

أوفيليا : هل لن يعود ثانية ؟

هل لن يعود ثانية ؟

لا ، لا ، أنه ميت

لقد ذهب إلى فراش موته

أنه لن يعود ثانية

إن لحيت كانت بيضاء كالثلج

وكانت رأسه مغطاة بالكتان

لقد رحل ، لقد رحل

ويجب أن ننحي حزننا جانباً

الوداع والرحمة على روحه

ومن أجل كل الأرواح المسيحية أصل للرب

أن يكون معه ( تخرج ) (٥٧)

لقد صور شكسبير هنا حالة من التشوش الذهني والانفعالي الشديد ، لكنها رغم اضطرابها الواضح تستخدم لغة مزينة مجازية ، فعالم الفوضى يختلط بعالم النظام وعالم العقل يختلط بعالم الجنون وعالم الرؤية الواضحة والتفكير العقلاني المنطقي يختلط مع عالم الحلاوس والأحلام والرؤى والكوابيس والفوضى العقلية ، واللغة الرمزية التي تستخدمها أوفيليا حين توزع الزهور على الشخصيات ولقا تناسب الصفة الرمزية للزهرة مع الطبيعة الاختلاقية للشخصية تبدو

(٥٧) (فايفر تارديوت زهرة الروماني هي الخليل الجبل ( نيت عطري ) ، وزهور الياسمين هي رموز للأسى ، والتفكير ، والاسم Pansy جاء من الكلمة الفرنسية Pensee التي تعني فكر ، أما زهور الشار فترمز إلى الفاعل والفاعل الذي يتوقفه مثل هذا الملك ، وزهور الكولومبين تشير إلى عدم الاعتراض في الحب ، أما زهرة السداب فتشير إلى مشاعر الأسى والندم ، والبنفسج هو رمز الاعتلاء وزهرة الربيع تنفخ كرمز للخصاء في الحب ، انظر : ( Loti, OP.Cit, PP.172-173 ) .

(57) Shakespeare, OP.Cit, PP.172-173.

(58) Rowe, W.W.Dostoevsky; Child and man in his works, New York:New York university Press, 1978 and P.93.

ذلك بنفسك « وفي « المصوسون » « لكنني خائف من الانتحار ، بما أنني خائف من الكشف عن عظمة الروح ، أنني أعرف أن ذلك كله سيظل وهماً آخر ، أن الوهم الأخير هو سلسلة لا نهائية من الأوهام » وفي « مستنلون مهانون » يدور الحوار التالي :

« فانيا - قالت - « فانيا - ، لقد كان ذلك مجرد حلم » .

« ما هو الذي كان حلماً ؟ سألتها  
« كل شيء » ، كل شيء ، أجابت « كل شيء حدث خلال هذا العام » .

وكما قال بيم فإن دستوفسكي كانت لديه أحلام خاصة بحيلة أخرى ، وهذه الأحلام التي هي عبارة عن هلاوس ، تشكل جوهر أعماله ، وقد لاحظ جورج شنابر أن أبطال دستوفسكي « يهرقون الأفكار مثل الاوكسجين » وهذا هو السبب في أن الهلاوس تلعب مثل هذا الدور الكبير في أعمال دستوفسكي الأدبية ، الهلاوس هي الحالة التي تتخرج بها الأفكار وتتجول بعنف داخل الكائن الإنساني وهي كذلك وسيلة للتعبير عن تلك الحواريات الباطنية التي تدور بين الذات والروح (٥٩) .

لقد كانت الأحلام المرعبة والكوابيس والهلاوس والتخذعات الحسية والأدراكية والمذمومات والمخاوف الفاتلة هي التي استأثرت باهتمام دستوفسكي أكثر من غيرها وقد كان هذا هو ما جعل البعض يطلق عليه لقب « شكسبير المصحات العقلية » وفي « الجريمة » والعقاب

كما يقول « فوكس » لاحظ دستوفسكي الطبيعة الخاصة للأحلام المرضية الكثيرة حين قال إنها « غالباً ما تكون لها فاعلية متفردة وذات حيوية وهيئة واقعية غريبة ، وفي بعض الأحيان تبرز الصور الخيالية للوحوش المسائلة ولكن موقعها وصورتها الكلية تبدو شبيهة بالواقع إلى حد كبير ، كما أنها تملأ بالتفاصيل الدقيقة وتكون غير متوقعة تماماً لكنها شديدة الاتساق من الناحية الفنية لدرجة أن الحلم ، حتى لو كان فناناً مثل بوشكين أو تورجنيف ، لا يستطيع أن يتذكر مثل هذه الصور في حالة اليقظة » (٦٠) ومنذ أعماله الأولى كان دستوفسكي شديد الاهتمام بحالات الاضطراب الانفعالي والعقلي ، فروايته الثانية التي صدرت عام ١٨٤٦ بعنوان المثل ( أو المزدوج أو القرين كما قد تسمى أحياناً ) The Double هي تمثيل كبير وكامل لهذا الاهتمام ، ورغم أن الناقد بيلنسكي الشهير في ذلك الوقت قد أعلن عدم رضائه عن هذه الرواية بعد ترجمته الكبير برواية دستوفسكي الأولى « المساكين » ورغم أنه قال عنها أنها « قصة خيالية » وما هو خيالي لا مكان له إلا في مصحات الأمراض العقلية وليس في الأدب ، إذ أنه من مهمة الأطباء وليس الشعراء (٦١) رغم ذلك فقد كان دستوفسكي يعدّ هذه الرواية تحفة أعماله ويعدّها أيضاً عملاً بالغ « الجودة » وفكرتها « متميزة وغريبة في الأهمية » (٦٢) ونحاول فيما يلي أن نقدم تحليلاً لشخصية « جوليا دكين » وهي الشخصية المحورية في رواية المثل (٦٣)

(59) Ibid PP.93-94.

(60) Foulkes, D.A Grammar of dreams, New York:

The Harvester Press:1978, P.4.

(٦١) روليك ، روج (الرواف) دستوفسكي ، بيروت ، المكتبة المصرية ، ١٩٦٧ ، ص ١٠

(٦٢) تليفيسكي ، ديمري ، موضوع الشخص الذي عند دستوفسكي ، ( في كتاب : دستوفسكي ، اشراق ريتيه ويليك ) ، بيروت : المكتبة المصرية ١٩٦٧ ، ص ١٨٥ - ١٨٦ .

(٦٣) دستوفسكي ، رواية ليل ، ترجمة الدكتور سامي الدروبي ، القاهرة : دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٧

في الحقيقة شخصية واحدة ، لكنها مزوجة ومنقسمة هل ذاتها ، فقد أصبح جوليا دكين اتسانا يجابو بعضه بعضا ، واستمر هذا طوال الرواية ، الى أن كانت نهايته جنونا مطبقا (٦٥) ان جوليا دكين تتبدى لديه كل مظاهر الفصام كمرض عقلي ، وقد كان كريبلن هو أول من عزل الفصام تحت اسم الخيلس المبكر *Dementia Praecox* ثم قام ايوجين بلويلر عام ١٩١١ بصك مصطلح الفصام كبديل لمصطلح الخيل المبكر ، وحرفا يعني مصطلح الفصام « انقسام العقل » ويتكون من مقطعين في اللاتينية *Schitz* أي منقسم أو منشطر و *Phrenia* أي عقل ، وقد فضل بلويلر استخدام هذا المصطلح لانه كان يعكس الاضطراب الخاص بالتصدع والتفكك بين وظائف الشعور أو الانفصال من ناحية ووظائف التفكير أو المعرفة من ناحية أخرى ومن أهم مظاهر المرض :

١ - تدهور المستويات السابقة من الوظائف والانشطة الاجتماعية والمعرفية والمهنية .

٢ - ظهوره في منتصف العمر ( فيا بين ٤٥ - ٥٠ ) .

٣ - وجود غلط من الملامح والاعراض الذهانية تشتمل على اضطراب التفكير والمذات الغريبة والمغلاوس كما يوجد احساس مضطرب بالذات وفقدان للشعور بالواقع (٦٦)

ان « جوليا دكين » الشخصية للمحورية في رواية « المثل » ، لديه الكثير من مظاهر الاضطراب الفصامي ومن أمثلة هذه الاضطرابات التدهور الذي حدث في قدراته العقلية وفي مواظبته على العمل وفي علاقاته الاجتماعية بالناس ثم انزاعه وهروبه منهم وهو يقوم

ونحاول خلال هذا التحليل أن نحدد بعض مظاهر السلوك المرضية التي استطاع دستويغسكي أن يرصدها ويلتقطها ومدى اتفاق هذا الرصد مع المحركات الحديثة للمرض وللأعراض المرضية الشائعة في الطب النفسي وعلم النفس الاكلينيكي الحديث : تتعامل رواية « المثل » أو القرين أساسا مع شخصية «جوليا دكين» الموظف متوسط الحال في مدينة بطرسبرج والذي يتحول بالتدريج من حالة الصحة الى حالة المرض فتظهر لديه هلاوس كثيرة وتسيطر عليه هذهاات عديدة نفسه فيتحول الى اثنين ، شخص وقرينه ، « جوليا دكين » الاول و«جوليا دكين » الثاني ، وشخص جوليا دكين الثاني ، مهما يكن ، أمر وجوده الجسماني - في الحقيقة - أمر مكيف نفسيا : انه ينبع من أعماق روح « جوليا دكين » وحتى لو استطاع المرء أن يبين من وجهة نظر السيكلولوجية المرضية أن هناك ضرورة مسببة في ظهور الشخص الثاني ، فإن المهم أن حالة جوليا دكين « التي صورت في مطلع القصة » لا بد أن تقود الى نهاية مأساوية .

(٦٥) وعلى هذا النحو يتحول جوليا دكين الى اثنين ، يجاور ويصارع أحدهما الآخر : أما الاول فهو « جوليا دكين » الحقيقي ، المثالي ، أو على الأصح السني « يتصنع » المثالية ، وأما الثاني فهو « جوليا دكين » الوهمي أو الوهم المتجسد وهو الانتهازي السافل ، الخسيس ، الجبان . . . الخ هذه التناقض القابعة في أعماق « جوليا دكين » الأول ، فهذا الاخير يرى في « جوليا دكين » الثاني ما لا يريد أن يراه في نفسه ويجارب فيه ما لا يستطيع أن يجاربه في نفسه ، والشخصيتان هما

(٦٦) اختصنا في دراستنا لرواية « لقل » لدستويغسكي على ترجمة الدكتور سامي الدروبي لما ، القاهرة : دار الكتب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٧ ، الأصدار ادبية الكاملة لدستويغسكي ، الكتاب الاول .

(٦٥) رجب ، محمود ، المرأة والفلسفة ، الكويت : حويلات كلية الآداب ، جامعة الكويت ، لمؤولية النسخة ، ١٩٨١ .

(٦٦) Reber, A. The penguin dictionary of psychology, Harmondsworth, penguin Books, 1985, P.666.

اثناء الاضطراب الفصامي (٢٧) ، وجوليا دكين في رواية « المثل » تتضح لديه بشكل كبير السديد من مظاهر اضطراب التفكير الفصامي ومن هذه المظاهر مايلي :

١ - تطاير الأفكار *Flight of Ideas* : وفي هذه الحالة نجد أن الأفكار تتابع بشكل سريع وليس هنالك اتجاه عام للتفكير ، كما أن الروابط بين الأفكار المتتابعة يبدو وأنها ترجع الى عوامل الصدفة وكلام المريض يجذب بسهولة متأثراً بالمنبهات الخارجية والتداعيات الداخلية السطحية والتداعيات اللفظية من كل نوع مثل السجع وأجناس وماشابه ذلك ، كما يلجأ المريض الى الامثال القديمة أو الاكليسيات أو الكلمات الشائعة ويحدث حالة تطاير الأفكار في حالات الفصام الحاد والحالات العضوية خاصة تلك التي تنشأ عن أعطاب في منطقة للمهاد التحتي *Hypothalamus* في الجهاز العصبي (٢٨) ان جوليا دكين في « المثل » يتقل في الحديث مع طبيبه من موضوع الى آخر بسرعة ويتحدث معه خلال جلسة واحدة عن موضوعات شتى غير مترابطة مثل : دروب الحياة الواسعة ، وفصاحة اللسان ، العمل والمجتمع الراقي ، تدبير المكائد وغسل الايدي ، النفاق والانتقام من الاعداء ، الاقنعة والصباغة ، الطعام والملاطفة الغناء والاشاعات ، ويعد أن ينتهي جوليا دكين من حديثه نجد أنه كما قال دمتوفسكي « قد صب كلامه المسهب المطنب بوضوح وجلاء وثقة لايدانيها وضوح ولاجلاء ولاثقة ، فكان يزن كل قول من أقواله ساعياً الى إحداث أقوى تأثير ممكن ، ولكن ما أن أنهى خطابه حتى أخذ يتفرس في عقله وهو يشعر بقلق شديد ، بقلق عظيم أنه يلتهمه الآن بنظراته التهاماً ، ينتظر جوابه خائفاً وجلاً مشوشاً نافذ الصبر تفيض نفسه هما وغياً .

كذلك بأفعال قهرية وسواسية وكر بنويات من التقلب السريع من المرح الى الاكتئاب ويظهر بما ليس فيه ويريد الهروب من ذاته فيواجهها وبماي من اضطرابات كثيرة في السلوك والكلام والتفكير ولعل ابرز المحركات المستخدمة لتحديد وتشخيص حالات الفصام هي المحركات الخاصة باضطراب التفكير والكلام .

وتشتمل هذه الاضطرابات على اضطرابات في شكل التفكير واضطرابات في مضمونه ومن أهم اضطرابات الشكل لدى الفصامين :

١ - تفكك الترابطات بين الأفكار وتقطعها وتطايرها .

٢ - الاختراق المتبادل بين الأفكار والموضوعات حيث تتداخل الأفكار والموضوعات بشكل غير مناسب

٣ - التضمين الزائد *Overinclusiveness* حيث تقوم معلومات غير مناسبة وغير مطلوبة بالتدخل وإعاقة تسلسل التفكير .

٤ - هناك أيضا التوقف المفاجيء في الكلام *Blocking* أي التعمط والإعاقة وكذلك استخدام مصطلحات غير مناسبة وصك كلمات جديدة /الاكتسار من الحكم والامثال دون مناسبة ودون فهم .

أما اضطرابات محتوى التفكير فتشتمل على :

الهذات *Delusions* وأهم ما فيها هذات العظمة والاضطهاد والغيرة والسيطرة ، وبالإضافة الى اضطرابات التفكير فان هناك أيضا اضطرابات الادراك واضطرابات الوجدان وهذه العمليات كلها تتفاعل معاً

(67) Ludwig, A.M. principles of clinical psychiatry, New York: The free Press, 1980p.118

(68) Hailton, OP.CIT, P.36.

«... لقد أسأت فهم سؤالي... أردت أن أقول أنني من جهتي...»  
 أنا أيضا أردت أن أقول بإكريستيان إيفانوفتش أنني من جهتي «<sup>(٧١)</sup>» أن الحوار بين جوليا دكين والطبيب تكون أساسا من امثلة هذه الاضطرابات المعرفية التي تمثلت في شكل أفكار متطابرة وعدم فهم للاسئلة وخروج من موضوع إلى آخر دون ترابط وبمحاكاة صوتية دون فهم كلام الطبيب مع إسهاب وتفصيل استطراد دون مبرر أو ضرورة، مع آلية مفرطة في الحوار والاستجابة للاسئلة كما تكثر لديه عمليات التسوقف والشعور بضيق خطوط وتسلسل التفكير لديه، وهو يقول لطبيبه معبرا عن شعوره بهذه الحالة وإن كان بالطبع لا يفهم دلالاتها «صحيح بإكريستيان إيفانوفتش، ورغم أنني بطبيعي شديد التحفظ والانكماش على نفسي، كما سبق أن تشرفت بإيضاح ذلك لك فيها أعتقد، فأنني أتابع طريقي، وهو طريق انمالي، أنا أعرف أن دووب الحيلة واسعة... أعني... أقصد... معللة بإكريستيان إيفانوفتش... لست قديرا في مجال فصاحة اللسان «<sup>(٧٢)</sup>» إن حالة غلق الانكار Thought Blockage هذه تتمثل في حدوث توقف مفاجيء في تيار التفكير، يترك فراغا، وقد تبدأ فكرة جديدة - وقد كان دستوفسكي واحيا بنمو هذه الحالة وآثارها - ولدى المرضى الذين يتوفر لديهم قدر من الاستبصار بحالتهم قد تكون هذه خيرة مزعجة مثيرة للاضطراب، وهذا يوحي بأن انغلاق التفكير هو أمر مختلف عما يشعر به الناس العاديون حين يعانون فقدانا مفاجئا في تيار تفكيرهم خاصة عندما يكونون في حالة

فما كان أشد استغرابه حين لم يزد كريستيان إيفانوفتش على أن يمدح بضيغ كلمات بين اسناته وقال له بلهجة جافة ولكنها لا تخلو من أدب وتعذيب، إن وقته ثمين جدا، وأنه لا يفهم هذه الأقوال كلها فيها واضحا «<sup>(٧٣)</sup>» كذلك يكثر جوليا دكين أثناء حديثه مع الطبيب من استخدام الحكم والأمثال الروسية القديمة دونما سياق مناسب أو فهم كاف للملوحات وفي كثير من الحالات يقول له الطبيب المتخصص في الطب العام والجراحة وليس الطب النفس «أحسب أنك ابتعدت قليلا عن موضوعك، اعترف لك بأنني لم استطع أن أتابع تفكيرك إلا بكثير من العناء «<sup>(٧٤)</sup>» أو ما شابه ذلك من التعميرات وردود الأفعال.

#### ٢ - التريد الأسمى Ecolia

وهي حالة تحدث حينما يقوم المريض بتكرار وترجيع الكلمات التي يسمعها دون فهم كامل لمعناها، وقد حدث أثناء لقاء جوليا دكين مع الطبيب أن دار الحوار التالي بينهما :

الطبيب «قل لي من فضلك : أين تسكن الآن ؟  
 - أين أسكن الآن بإكريستيان إيفانوفتش ؟  
 - نعم .. أريد أن أعرف أظن أنك كنت في الماضي تعيش ..

- صحيح بإكريستيان إيفانوفتش، كنت أعيش، كنت أعيش، نعم كنت في الماضي أعيش، هذا واقع، كنت أعيش.  
 كان السيد جوليا دكين يجيب بذلك مرفقا كلماته بضحكة تحيلة. ولاح أن جوابه قد بث القلق والاضطراب في نفس محدثه. قال الطبيب :

(٧١) رواية : القل ، ص ٢٧٦ .

(٧٢) نفسه

(٧٣) رواية : القل ، ص ٢٨٤ .

(٧٤) رواية : القل ، ص ٢٧٢ - ٢٧٣ .

استنزاف للطاقة ( إنهاك ) أو قلق شديد ، وعندما يكون انغلاق التفكير موجودا بشكل واضح فإن هذا يكون دليلا على القصور (٧٣) .

إن عمليات تفكك الترابطات بين الأفكار والتداخل غير المناسب بين الأفكار والموضوعات و حدوث عمليات الأسباب والعلل الذهني وغير ذلك من مظاهر الخلل في عمليات التفكير التي رصدها ديسونفسكي في حالة جوليا دكين تدل على وعيه العميق النافذ بالحالة الفصامية التي وقع جوليا دكين في براثنها ، وقد تمسك بلويلر بعد ذلك وهو طبيب نفسي شهير بأن السبب الرئيسي في حدوث اضطرابات التفكير لدى الفصامين هو حدوث اضطراب في عمليات الترابط حيث يحدث اتساع lossness أو توسيع وكذلك اصابة أو تعطل Interruption أو تدخل في الترابطات ونتيجة لذلك يقوم المريض بالربط بين صور ومفاهيم غير مترابطة وعا يتفق مع خصائص خارجية للأشياء مثل : التشابه والتضاد والتجانس ، وهذا الاضطراب لا يظهر في قوته الكاملة بشكل مباشر ، فالتفكير أحيانا ما يصبح بلا هدف في البداية ، وفي أحيان أخرى يفقد حيانيته وصلته بالواقع ، ونتيجة لذلك ينسحب المريض من الواقع وهذا هو ما سماه بلويلر بالتفكير الانفصامي - Autistic Thinking الذي يتسم بعدم الاكتمال وإحادية الجانب ، وأحد الانماط الشائعة للنزعة أحادية الجانب من التفكير والانفصال عن الواقع هو الوصول إلى مرحلة الاستدلال المرضي المكتئب والتفلسف بلا مبرر ولا أساس ، كما يظهر أيضا أحد أشكال التفكير الرمزي الذي تقوم فيه عملية التفكير في جوهرها على أساس فقدان الترابطات الداخلية بين الأفكار والموضوعات ،

فالشخص يلاحظ فقط الظواهر المنعزلة المنفصلة وغير المترابطة ، وينتهي به الأمر إلى حالة من تشظى الأفكار Fragmentation of Ideas تتميز غالبا بمجزأ تام من الوصول إلى أحكام واستنتاجات منطقية ، وهذا الاضطراب يتم التعبير عنه بشكل خاص في تقطع وعدم تكامل الكلام وبشير بعض الدليل اتفاقا مع هذه الفكرة إلى أن أكثر الأعراض تميزا لاضطراب التفكير لدى الفصامين هي :

أ - الانسحاب من الواقع .

ب - اللول إلى التفلسف بلا هدف .

ج - الرمزية والتخيل الرتيب الذي يعود بل وتيرة واحدة .

د - عدم التكامل والنطية الجامدة Stereotypy التي تقوم على أساس الأفكار والجمل والكلمات الخاصة بالفرد فقط (٧٤) .

لقد كانت هي حالة جوليا دكين في البداية عندما ذهب إلى الطبيب لكن إفاق هذه الحالة وأبعدها تزايدت مع مرور الزمن وتصادت الأحداث في الرواية ، فتزايد انسحاب جوليا دكين من الواقع وتزايدت لديه النزعة إلى التفلسف بلا هدف ثم بدأت تظهر أعراض أخرى أكثر حدة وأكثر دلالة على الخلل والاضطراب الفصامي الذي أصابه ومن هذه المظاهر نجد مايلي :

٣ - الهذات Delusions وهي آراء ومعتقدات تنشأ نتيجة المرض ولا تتفق مع الوضع الحقيقي للأشياء ولا يمكن نقيها أو إزالتها من عقل المريض من خلال محاولات الاقتناع المنطقي لتصحيح الأفكار والمعتقدات إنها ذات أساس مرضي كما أنها تكون انمكاسا مغلقا مشوها للواقع الموضوعي ، وأكثر الهذات شيوعا هي هذات الاضطهاد وأكثر هذات الاضطهاد بروزا وتكرارا هي هذات الإحالة Reference حيث يعتقد

(73) Hamilton, OP.Cit, P.37.

(74) Pertnov \* Fedotov, OP.Cit, PP.122-113.



هذه اللحظة عند أولسوفي قد وقفوا ينظرون إليه ، أحسن أنه لو التفت لحظة واحدة لمات على الفور في مكانه » (٧٨) مع تقادم الحالة يبدأ جوليا دكين في الخروج من منزله ليلا ووسط زفير الرياح ومهمة العواصف وهطول الأمطار وإمكانات التجمد رهبا والاضطراب الشديد فزعا وظله الآخر في شكل شبحي يقترب قليلا ويبدل بأصوات مبهمة غامضة ثم يتعد وجوليا دكين في حالة شديدة من الرعب والهياج يصرخ صرخات الفزع ويركض ركضات الجنون وهي حالة ظلما مر بها قبل ذلك فقبل أن يظهر قرينه بفترة وجيزة كان جوليا دكين في الشارع ليلا خارجا عن طوره ، أنه يهرب من أعدائه وما يوقعونه فيه من ضروب الاضطهاد ويهرب من وإبل الضربات التي يمحطونه بها ، يهرب من صرخات النساء المعجائز اللذعورات ، ومن نظرات أندريه فيليبوفيتش القاتلة . كان السيد « جوليا دكين » ميتا ، متلاشيا ، بأوسع معاني الكلمة ، وإذا كان لا يزال الآن قادرا على أن يركض ، فما ذلك إلا بمعجزة لا يكاد يصدقها هو نفسه ، وكانت الليلقراطية ، وطبة يملؤها الضباب والمطر والثلج » (٧٩) بعد هذه الليلة المارعة وبعد أن يرى جوليا دكين قرينه في صورته الشبحية يركض « جوليا دكين » هاربا من ظله ، من قرينه ، من نفسه متجها الى بيته بينما يتابعه الآخر يركض معه ويبطئ حين يبطئ ، أنه هو ذات جوليا دكين ، ذاته التي تخارجت وتعرضت في الخارج وتبسدت أمامه في شكل شخص يشبه تماما ، وعندما يصل جوليا دكين الى غرفته يجد الرجل المجهول الذي كان يتابعه « جالسا أمامه ، على سريرته هو ،

المرضى أن كل شيء في بيته له علاقة مباشرة بشخصيته وهو يشعر بأن كل شخص حوله ، المعارف والأقرباء ، يراقبونه بشكل غريب ويتبادلون نظرات ضمنية حوله ويتهايمسون بينهم ويضحكون عليه وقد يسأل المريض غيره : لماذا تنظر إلح هكذا ؟ أو لماذا يضحك الناس عندما أركب الترام ؟ ولماذا يبدأ بعضهم الآخر في الكلام ؟ ولماذا ينزل البعض الثالث في اللحظة التالية ؟ ويصف المريض أشخاصا معينين من الأقارب وزملاء العمل والمعارف بأنهم ذوو نوايا شريرة أو هم أعداء يحاولون إبداهم والتيل منه وجس السم له في الطعام أو قتله رميا بالرصاص (٨٠) أن جوليا دكين بمنزل عن الناس لا يشاركونهم حياتهم أو مشاعرهم فهو يعمل صباحا في مكتبه ويغنى مساء في بيته (٨١) وهو يقول لطبيبه في بداية شعوره باضطراب حالته « لي أعداء يا كريستيان إيفانوفتش ، نعم لي أعداء عتاة ألوا على أنفسهم أن يضيعوني » (٨٢) ومع تقادم الحالة يشعر جوليا دكين بشكل بارز باضطهاد العالم ومطاردته له ، كما تتكاثر لديه أفكار الاحالة فيشعر بأن كل العيون موجهة نحوه وكل الأذان متجهة إليه ، فبعد عودته من زيارة الطبيب ورغبته في التجول قليلا في المدينة « كان يشعر بوهن ، يحس بنوع من الخدر ، وقد بلغ من الاضطراب أنه حين وصل درجات المنزل لم ينتظر أن تتقدم العربة إليه ، بل إنجحه هو إليها مجتازا اللغناء الموصل وحين هم أن يصعد الى العربة أحس فجأة برغبة قوية في أن يغور تحت الأرض أو أن يختبئ هو وعربته في جحر من جحور الفئران . وخيل إليه أن جميع من كانوا في

(75) Ibid, P. 45.

(٧٦) رواية « الملح » ، ص ٢٧١ .

(٧٧) رواية « الملح » ، ص ٢٧٧ .

(٧٨) رواية « الملح » ، ص ٢٩٨ - ٢٩٩ .

(٧٩) رواية « الملح » ، ص ٢٢١ ز

باضطهاد العالم له ويتجنب زملاؤه في العمل ويتحاشاهم ولا ينظر تجاههم خوفاً من حدوث أي اتصال ولو عابر بينه وبينهم ، قال جوليا دكين لنفسه « ماذا جرى ؟ أنا في حلم ؟ أنا في حالة يقظة أم أنه كابوس الأمل يستمر الآن ؟ كيف يكون هذا ممكناً ؟ بأي حق يفعلون هذا ؟ » (٨٧) أنه تتساهل وتسيطر عليه مشاعر بعدم الجدارة وفقدان القيمة وفي الوقت نفسه ضرورة الدفاع عن شرفه أو كرامته التي شعر أنها أهدبت حين ظهر الآخر في حياته ونزاعه في عمله وفصله منه وحضر بدلاً منه كل المناسبات والاحتفالات وأخذ منه كل فرصة في الحياة ودبر له كل المكائد والسماس والمؤامرات ، يقول جوليا دكين لنفسه « ولكني لن أسمح أبداً أن أحامل كخربة بالية ، اني لم أسمح بذلك لأحد في حياتي ، لم أسمح به حتى لأشخاص أقوى منه ، فكيف أحتمل مثل هذه الاهانة من رجل فاسد مثله ، لست خربة بالية أيتها السيد ، لست خربة بالية (٨٨) .

ان جوليا دكين بالاضافة الى أفكار الاضطهاد والاحالة وشعوره بكابوسية العالم تتناهب كثيرا الافكار العدمية فيتمنى أن يكون ميتا وشعر بعدم حقيقة العالم أو وجوده ، هذه المذاهب العدمية Nihilistic Delusions يسمىها الأطباء الفرنسيون بهذات النفي Negation لأن المريض ينكر وجود جسمه وعقله ومن يمجونه والعالم المحيط به ، وقد يؤكد أنه ليس لديه عقل ولا ذكاء أو أن جسمه أو أجزائه منه ليس موجودا وقد ينكر وجوده كشخص أو أنه مات ، فالعالم قد توقف وكل شخص آخر قد مات ، وهذه المذاهب تحدث في حالات الاكتئاب الشديد وفي حالات الهذيان الشديدة

يتمسك له ، يغمز بعينه ، ويحرك له رأسه بإشارات صدائقة ومودة ، أنه هو أيضا لم يخلع معطفه وقبعته » (٨٩) ان هذه اذات جوليا دكين قد أصبحت تصاحبها الهلاوس والخذاعات الحسية ، ان المذاهب باعتبارها اعتقادات راسخة لا تتفق مع الخلفية الثقافية والاجتماعية للمريض وباعتبارها نتيجة لعمليات مرضية داخلية تقاوم محاولات تغييرها والتأثير فيها وهذا أمر واضح في حالة جوليا دكين ومن المحتمل أن يصل مثل هذا الشخص الذي يعاني من الفصام الى حالة من الإدراك الهذائي فيسمع الشيء ويسمعه تفسيره ويرى الشيء ويسمعه تفسيره وتساهم عمليات فقدان التماسك في الإدراك والتفكير في حدوث المذاهب الادراكية ، فتحلل الجانب الأساسي من الخبرة يساهم في ظهور المعاني المذائية ، وتحدث هذه الاضطهاد نتيجة لهلاوس سمعية وهلاوس جسمية وخبرات تجعل المرء يشعر بالسلبية وقلة الأهمية وهي يمكن أن تأخذ أشكالا عديدة منها أفكار الاحالة حين يشعر المريض أن الآخرين يتحدثون عنه وينظرون اليه ويتجسسون عليه ، كما يشعر بعض المرضى انهم يسمعون ويحرمون من حقوقهم ويمتلكهم الخاصة ، ومن المعتاد لدى الأطباء النفسيين المتحدثين بالانجليزية استخدام كلمة « بارانويد » كبديل لمصطلح اضطهادي Persecutory والبارانويا في اللغة الاغريقية تعني « بجانب العقل » وقد استخدمت في القرن التاسع عشر لوصف المرض العقلي الوظيفي الذي تكون فيه المذاهب هي الخاصية البارزة سواء كانت هذه المذاهب هي هذه المظنة Grandeur أو هذه الاضطهاد Persecution (٩٠) ان جوليا دكين طوال الرواية يشعر

(٨٩) رواية والفن ، ص ٣٣٩ .

(81) Hallton, OP.Cit, P.42-45.

(٨٧) رواية والفن ، ص ٣٣٩ .

(٨٨) رواية والفن ، ص ٣٨٤ .

الارادي في الصور العقلية يحدث إما في حالات العصاب الشديدة أو في حالات اللهان ومثال ذلك الهلاوس التي تحدث في الفصام ، لكن تشخيص الفصام يجب ألا يقوم على مجرد وجود الهلاوس فقط <sup>(٨٧)</sup> وقد عرّف « ياسبرز » الهلاوس بأنها ادراك زائف وأنها ليست تشويعات أو اسماة تفسير للمفكرات ولكنها تحدث في الوقت نفسه كادراك حقيقي وعرفها « اسكيروك » على أنها ادراك دون وجود موضوع مذكر وممايز الهلاوس عن الادراك هو أنها تأتي من الداخل رغم أن الشخص يستجيب لها كما لو كانت ادراكات حقيقية تأتي من الخارج وهذا هو ممايزها عن الصور العقلية الحية التي تأتي من الداخل وقد اشار هيلرز Hilers الى أن الهلاوس في حالة الفصام ليست صورا عقلية وليست ادراكات حقيقية ، والهلاوس قد تكون نتيجة للتفاعلات العينية أو القابلية للاستجابة أو الاضطرابات في أعضاء الحس ( العين . الاذن . الخ ) أو الحرمان الحسي أو اضطرابات الجهاز العصبي وبالنسبة لعلاقة الهلاوس بالنوم ، يمكن أن تكون الهلاوس حالات خاصة من اضطراب الوعي ، فهناك هلاوس شفق الوعي Hypnagogic التي تحدث عندما يكون المرء على وشك الدخول في حالة النوم وهناك هلاوس غسق الوعي Hypnopompic التي تحدث عندما يستيقظ المرء نوا من النوم ، والهلاوس الشفعية تحدث خلال حالات الدوار وتكون متقطعة ويبدو أنها تفرض نفسها على الفرد ولاتشكل جانبا من خبرة يشترك فيها المرء كما في حالة الحلم <sup>(٨٨)</sup> وقد اشار شرويدر الى أن الهلاوس يمكن أن تحدث في أربع فئات أو أعراض أساسية هي :

والمصاحبة للفصام <sup>(٨٩)</sup> صحيح أن جوليا دكين لا يشعر بكل هذه المشاعر العلمية لكنها تظل موجودة بالنسبة له خاصة في نظرتة لنفسه على الأقل ، تظل موجودة لديه تعذبه وتؤرقه وتظهر كرد فعل لما يعانيه في حياته من الآلام وهو يعاني من الكوابيس والذكريات الغامضة والرؤى العجيبة والامنيات المجهضة والطموحات المكتومة لكن أكثر الأشياء التي قلبت حياته رأسا على عقب - كما ذكرنا - كان ظهور ذلك الآخر في حياته ، وهذه الحيرة هي مزيج من الخداعات الحسية والهلاوس الادراكية ومن ثم نحتاج منا الى تفصيلها في نقطة خاصة .

#### ٤ - الهلاوس :

تعرف الهلاوس عادة على أنها صور ذات منشأ داخلي يراها الشخص على أنها واقعية وحية خارجية كما في ادراك موضوع معين وغالبا ماترتبط الهلاوس باللهان وبصفة خاصة بالفصام <sup>(٩٠)</sup> ويعرف الهلاوس أيضا على أنها ادراكات متخيلة أو زائفة وخاصيتها المميزة هي غياب موضوع الادراك أو غياب التنبيه الواقعي لأعضاء الحس ، لكن هذه الادراكات الزائفة تبدو حقيقية بالنسبة لصاحبها وتكون لها مصادر اسقاطاتها الخارجية لدى الفرد المريض أي أن الموضوعات المتخيلة تدرك على أنها تشكل الموضوع نفسه في المكان كموضوعات إقعية معينة في الخارج ثم في النهاية تكون إضحة جدا للمريض بحيث لا يكون لديه أدنى شك في اقية مايراه أو يسمعه <sup>(٩١)</sup> وعندما يفقد المرء سيطرته أو حساسه الذاتي بالتحكم في عملياته العقلية تحدث صور بالية متزايدة ، وفقدان هذا الاحساس بالتحكم

(84) Hamilton, OP.Cit. P.47.

(85) Haro Witz, M.J. Image formation and Cognition, New York: Appleton-Century-Crofts, 1978, P.8.

(86) Portnov & Fedotov, OP. Cit, P. 32.

(87) Haro Witz, OP.Cit, P.43.

(88) Hamilton, op. cit., P. 18-21.

وحوية ، وموضوعة في الخارج وهناك احساس لطيف بالواقع وتحدث هذه الحالة في الحياة اليومية لكنها ترتبط بحالات خاصة مثل الخوف والتوقع وعدم الانتباه والتعب ومن أمثلة الخداعات أخطاء الطباعة التي تقرأ حروفها بشكل صحيح والأشكال التي يكونها الأطفال والبالغون من السحب والنقوش التي على الاسقف والجدران وألياف الشجر ، وكذلك ظاهرة السراب التي تحدث في الصحراء ( ٩١ ) ولي الخداعات الادراكية وجود المنبه الخارجي شرط أساسي ، أما الهلاوس فهي تحدث دون وجود المنبه الخارجي المناسب ، وبناء على ما سبق يمكننا القول بأن الخبرة الأساسية التي وقع جوليا دكين في رواية « النمل » في برائتها كانت خبرة هلوسية هدائية عنيفة أكثر منها شيء آخر ، فالصور والاحداث التي تجسدت أمامه نبعت من داخله وتحارجت وتشكلت أمامه وقلبت حياته رأسا على عقب ولم يكن ذلك الشخص الآخر الذي تعقب جوليا دكين وطارده وقض مضجعه في البيت والعمل ، في الليل والنهار ، سوى هلاوس بصرية وسمعية حاصرتة رغم انه هو ذاته مصدرها الذي تنبث منه هذه الهلاوس ، لقد تركنا جوليا دكين في فقرة سابقة من هذه الدراسة وهو يعود الى منزله شارد الذهن مشتب الخواص بعد أن طارده قرينه وتعقبه ، ثم هو عندما يدخل منزله يجد قرينه جالسا أمامه « يحرك رأسه بإشارات صدقة ومودة ، إنه هو أيضا لم يخلع معطفه وبقعته ، أراد جوليا دكين أن يصرخ ولكنه لم يستطع ، أراد أن يتجشع ، ولكنه لم يقو على ذلك ، انتصب شعره فوق رأسه ، جلس دون أن يشعر أي شعور بما يفعل فكانه ميت ذعرا ورعبا ، وكان هنالك ما يدعوه الى الذعر على كل حال لقد عرف رفيق

أ- الهلاوس الحسية Confusional Hallucinations وهنا يكون الوعي غائبا مضطربا مشوشا- وتكون الهلاوس البصرية هي الأكثر شيوعا وتتكون الهلاوس السمعية من موسيقى وضوضاء وكلمات غريبة وقد يحدث أن يسمع المريض بعض الجمل المركبة .

ب- هلاوس الاحالة للذات Self — Reference Hallucination وهنا يسمع المريض أصواتا تتحدث عنه ويمكن أن يعطي فكرة عامة عما تقوله هذه الاصوات ، ويكون المريض مقتنعا أن الاصوات تأتي من أفراد في البيت لكنه لا يستطيع تحديد معنى ما تقوله هذه الاصوات .

ج- الهلاوس اللفظية Verbal Hallucinations ، وفي هذه الحالة يسمع المريض أصواتا تتحدث عنه ويستطيع أن يتبع عمتواها بشكل دقيق وقد يتم ارجاع الاصوات الى اشخاص حقيقيين أو متخيلين أو الى الآلات الميكانيكية .

د- الهلاوس الخيالية Fantastic Hallucinations وهنا تميل الهلاوس من كل نوع الى الحدوث ، فالمرضى يصف خبرات خيالية تقوم على أساس هلاوس سمعية وجسمية وبصرية وأحيانا يبدو أن المريض يقوم بوصف خبرات الحلم كما لو كانت حقيقية ( ٨٩ ) وأخيرا فإن ما يميز الهلاوس عن الخداعات الادراكية Illusions هو أن الخداع الادراكي عبارة عن ادراك مشوه زائف للموضوع واقعي ( ٩٠ ) وهو يحدث عندما يقوم الشخص القائم بالادراك بتحويل المنبهات الخارجية بحيث تشابه شيئا آخر غير الموضوع الخارجي الموجود فعلا ، والخبرة ذاتية

(89) Ibid, P. 31.

(90) Partnov &amp; Fedotov, op. cit, P. 31.

(91) Hamilton, op. cit, P. 18-19.

عجز عن تحقيقه في الواقع، إنه يحاول إعادة الاتزان الى فوضى النفس الداخلية من خلال التهورات والملاوس والأحلام، لكن هذه الخبرة الملووسة لم تكن خبرة جيدة مشبعة بالنسبة لجوليا دكين، وبما كانت كذلك في البداية لكنها سرعان ما أصبحت خبرة كابوسية قائمة شديدة القدرة على إحداث الرعب والفوضى العقلية مما جعله دائما يميم على وجهه في الطرقات في الشوارع بينما تصفعه هبات العاصفة وتغرقه الأمطار، وخلال هذا الجو للرعب يظهر له قرينه دائما وهو يطارده، ومع تزايد الخوف والرعب والمطاردة يزداد انشطار النفس وانقسامها ويزداد تصدع العقل وانشقاقه، ويختلط عالم الحلم بعالم الواقع « إنه يركض الآن قلما على غير هدى، ولا يدري أين يذهب، ولكنه خطا خطوة، وكلما قرعت قدمه اسفلت الرصيف مرة انبجس الى جانبه علم جديد كأنه يخرج من باطن الأرض، انبجس جوليا دكين جديد انبجس ذلك الدجال نفسه رهيا حقيرا باعثا على التفزز والاشمزاز كما كان، ويأخذ هؤلاء الأشخاص المشابهون جميعا، يأخذون في الركض واحدا وراء آخر، فكانهم سرب من الاوز يطارد بطلنا ويلاحقه، أصبح بطلنا لا يعرف إلى أين يهرب. أصبح لا يعرف كيف ينجو من هؤلاء « الجوليا ديكنات » الذين يجرؤون وراءه. تقطعت أفاس بطلنا المسكين. وسرعان ما حاصره هؤلاء الأشخاص المشابهون من كل جهة. إنهم ألوف. إنهم ميثوثون في كل مكان. إنهم يبتاحون جميع شوارع العاصمة. وهذا رجل من رجال الشرطة يرى نفسه مضطرا أمام هذا التراكم الفاضح الى أن يسلك بتلايهم فيقبض عليهم ويمسكهم في مركز مجاور من مراكز الشرطة. واستيقظ بطلنا وقد تجهد من الخوف

ليلته معرفة تامة آخر الامر، إن رفيقه ذلك لم يكن إلا هو نفسه نعم، هو نفسه، هو جوليا دكين بشخصه، هو جوليا دكين ثان، لكنه شبيه به شبيها مطلقا، مماثل له تماما، أو قل بكلمة واحدة، إنه ما يطلق عليه اسم « المثل »، هو « مثل » السيد جوليا دكين من جميع النواحي (٩٢) تتاب جوليا دكين المخاوف ويفقد قدرته على التركيز ويحمل عمله ويبدأ في تغيير نمط حياته فينام كثيرا ولا يذهب للعمل وفي الليل يتجول في الشوارع هائلا على وجهه « إن قلما رهيبا يد نفسه هدا، حتى أن فكره وذكريته يسار حانه تماسا في بعض اللحظات، فلما شاب إلى رشد بعد إحدى هذه الغيبرات لاحظ أنه كان يسير الجرى بقلمه على ورقة من الاوراق على نحو آلى لا شعوري، وسرعان ما أخذ يعيد ما كتب لفقدانه فثقه بنفسه، فلم يستطع أن يفهم شيئا مما كتب بطبيعة الحال (٩٣) لقد تلبذب رأي جوليا دكين في نفسه وفي الآخر قرينه، ففي الليل يكون الآخر أقرب الى الوداعة ويحاول التغرب الى جوليا دكين ويحاول مساعدته على إشباع رغباته الملحطة، أما في النهار فيكون شرما عيطا عدوانيا مراوفا ويتفاوت رأي جوليا دكين في قرينه ومن ثم في نفسه فهو أحيانا طيب وأحيانا شرير، أحيانا جدير بالاعجاب وأحيانا بالاحتقار لكن الصورة تزداد تلامتها شيئا فشيئا وتحول الى شر واحتقار وشراسة وعدوان، ومن خلال الصور الملووسة النهارية والصور الملووسة الليلية يكشف دستوفسكي عن أعماق جوليا دكين وطموحاته وخوافه، إنه خاضع لسيطرة رؤسائه يشعر بالذلة والموان كلما تعامل معهم، إنه يخلق بداخله شخصا آخر لكنه يحسن التعامل مع رؤسائه، إنه يحقق من خلاله ما

(٩٢) رواية « المثل »، ص ٣٣١.

(٩٣) رواية « المثل »، ص ٣٤٠.

والدمع وتخلدت أعضاؤه ... فلذا هو يرى أن الواقع ليس خيرا من المنام » (٩٤) إن هذا الحلم السحري العجيب هو مركز الرواية كما يقول « ديتري تشينفسكي » ، وفيه يكمن جواب السؤال عن « مكان الانسان » بشكل واضح ، إن جوليا دكين ( وهنا يكمن مغزاه النموذجي أو مغزاه الاجتماعي كما يقول دستوفسكي ) ليس له مكان خاص به ، ولم يكن قد أحرز مكانا قط في حياته ، فليس له « في حياته باستثناء الزاوية التي تقع خلف الخزنة أو الموقد حيث ينجس من اضطهاد أعدائه الوهميين ، وفي هذا الصدد نجد جوليا دكين شبيها بشخصيات أخرى لدى دستوفسكي : الحام في « ليل بضاء » و « قصة من بطرسبرج » وأبطال « قلب ضعيف » والسيد بروساركين ( في جانب منه على الأقل ) ومارميلا دوف في « الجريمة والعقاب » ، « إن هناك شيئا ما غير بشري ، شيئا متشبها في انعدام وجود مكان للشخص خاص به » ( ٩٥ ) إن جوليا دكين يتخيل رؤية أشياء وأشخاص وحيوانات وظواهر ليست موجودة ، يعاني من ضعف الذاكرة رغم فيضانات التذاعيات غير المحدودة ، تتجمع لديه الأفكار وتتفرق ، تتقارب وتتباعد ، يعاني من الآخر الذي يحصل على كل شيء ، بينما الأنا لا تحصل على أي شيء ، الآخر الذي يظهر دائما « مرحا فرحا نشيطا على عاتقه ، كثير الحركة متوالب الخفي ، سافر اللهجة ، شديد التعلق ، حاضرا البدنية ، سريع الجواب ، خفيف السائقين ، يسلم عليه الجميع ويرحبون به ويفرحون بمقدمه ( ٩٦ ) هذا بينما يعاني جوليا دكين

الحقيقي من الاكتئاب والحزن والحمول واضطراب الحركة وتفكك الكلام والتفكير والاصطدام بالآخرين ونهاهم لهم ويكثر من النظر الى المرآة والتحديق في ملامحه وهو يشعر بضربة كل الأشياء حوله ويتخيل حدوث أشياء لم تحدث فيعتقد أن الرسائل التي يكتبها تسرق منه ، في حين أن واقع الامر هو أن هذه الرسائل لم تسرق مطلقا لانها لم تكتب أصلا ، تبدلت أحوال جوليا دكين وتدهورت وصار يرى في هيئة غريبة « كانت ملابسه فوضى ، وكان انفعاله غريبا ، وكان كل ما يراه الناس فيه ، من مشيته في القاعة ، أو قل ركضه في أرجائها ، الى حركات يديه ، الى الكلمات الغريبة الغليظة التي كانت تفلت منه على غير شعور ، كل ذلك كان لا يبيء الناس لان ينظروا اليه نظرة حسنة » ( ٩٧ ) وبعد تكرار حوادث سرقة الرسائل التي لم تكتب أصلا وتزايد اعتقاده في أن امرأة جميلة تكتب له بعض الرسائل لكنها تسرق أيضا ، بعد حادثة سرقة من هذه السرقات المتخيلة نجد أن جوليا دكين تتباه نوبة عنيفة من الذهول والرعب ويزدحم الدم قويا في رأسه فيطلق « صرخة من بين أسنانه ، وأمسك رأسه المحترق بيديه ، وتهاوى على قطعة الخشب الضخمة وغرق في التأمل ... ودون أن يصل الى تركيز افكاره ، ان وجوها كثيرة الآن أمام عينيه ، غامضة تارة واضحة تارة أخرى ... وأخذت تتخاطر أمام بصره كذلك أحداث كان قد نسيها منذ زمان طويل ، وأخذت تتوافد على ذاكرته الحان بعض الاغاني التافهة » ( ٩٨ ) ، إن جوليا دكين يطرد من عمله ويتقاعد عنه جميع الناس بما فيهم خادمه المعجوز ،

(٩٤) رواية « الليل » ، ص ١١٩ .

(٩٥) تشينفسكي ، لمجمع السابق ، ص ١٩١ - ١٩٢ .

(٩٦) رواية « الليل » ، ص ٤٣١ .

(٩٧) رواية « الليل » ، ص ٤٦١ .

(٩٨) رواية « الليل » ، ص ٤٨٨ .

جوليا دكين شعورا غامضا بأن كل ما يقع له أمر لا سبيل  
إلى فهمه . . . أمر لا فائدة منه . . . أمر لا طائل تحته .  
أمر لا شأن له به . باطل ومسخف أن يبحث ( ١٠٠ ) .

### اختلال الشعور بالشخصية Depersonalization

#### وبالواق : Derealization

وينجم هذا الاضطراب عن التشوهات التي تحدث  
في الوعي وفي ادراك الشخص لجسمه ، فيسلك  
الشخص ذاته باعتبارها غريبة عن افكاره ومشاعره  
والآخرين والمواقف الخارجية ويفقد الشخص صلاته  
بالآخرين ويشعر بأنه أصبح الآلة ويقوم بنشاطاته  
بطريقة ميكانيكية عملة ورتيبة . وترتبط هذه الحالة عادة  
بحالة الشعور باختلال الشعور بالواقع حيث تبدو الهيئة  
للشخص غريبة ، غير واقعية أو خالية من كل المعاني  
العاطفية وتظهر هذه الاضطرابات في حالة الفصام  
والاكتئاب الحاد والمستعير وحالات القلق ، إن هذه  
الافكار غالبا ما تكون هذلية وأحيانا ما يعرف المريض  
شذوذها ويشكو من الاضطراب الذي تسببه له  
( ١٠١ ) ، يقول جوليا دكين لنفسه ، « أنا ، أنا ،  
أنا ، ما أنا ، لا شيء بينا لست أنا ، لست أنا حتما  
» معبرا عن اختلال شعوره بذاته وإحساسه بقرابة نفسه  
وتصرفاته وفي أحيان كثيرة كما كان جوليا دكين أيضا ولا  
يعلم علم اليقين أكل ما يراه حوله هو جزء من العالم  
الواقعي أم هو امتداد الرؤى المضطربة التي رآها في  
حلم ، غير أن حواس السيد جوليا دكين تستوعب شيئا  
فشيئا ، يزيد من الدقة والحلوة ، فجاء إدراكاته المألوفة ،  
فها هو ذا يرى ما ألف أن يراه من نظرات عميقة إليه :

ويظن أن هناك مؤامرات كبيرة تدبر ضده ويرى أن ظله  
وقرنيه الآخر يتعقبه ويطارده ويشعل النار في كل تفاصيل  
حياته ، إن حالته هي مزيج من الهلاوس البصرية  
والسمعية والهذات والحداعات الإدراكية واضطرابات  
التفكير والوجدان كما أنه يعاني أيضا من اضطرابات  
أخرى مثل :

#### ٥ - تكرار حلوث ظاهرة « سبق أن » أو سبقت

##### الرؤية déjà vu

لديه : وهي وهم أو خلداع إدراكي يتعلق بالالفة  
بشيء ما ، وليس بسوء تفسير الأشكال ، وهذه الحالة  
قد تحدث خلال اللحظة الكاملة لدى الأشخاص  
الأصحاء ، لكنها تحدث عادة أكثر أثناء الأزمات النفسية  
وتغيرات حالات الوعي والخبرات المألوفة وثناء الافاقة  
من التريات الصرعية ( ٩٩ ) لقد مر جوليا دكين بأمثال  
هذه الخبرة أيضا التي عبر عنها دستوفسكي قائلا « ومن  
تمام المصيبة أن الجو كان رهيبا فالتج يساقط كثيرا ،  
ويتسرب إلى داخل معطف صاحبنا ، ولم يكن في وضع  
المراه أن يرى شيئا من شدة كثافة الثلج والضبب ، كان  
يستحيل على المراه أن يعرف الشارع الذي تجري فيه  
العربة بسرعة شديدة ، وفجأة شعر السيد جوليا دكين  
بذلك الشعور الذي يحس صاحبه أنه « سبق له أن رأى  
ما يراه الآن » فيظن بضح لحظات يحاول أن يتذكر ترى  
ألم يوجس هذا كله في الليلة البارحة ، في الحلم  
مثلا ؟ . . . ونأخذ قلقه يزداد شدة بغير انقطاع هو الآن في  
دورة القلق ، أنه يحتضر . أراد أن يصرخ وهو متشبث  
بصدوه الذي لا يرحم . ولكن صرخته فنت على  
شفتيه . ثم جاءت لحظة نسيان كامل . شعر السيد

(99) Hamilton, op. cit., P.20.

(١٠٠) رواية « المل » ، ص ٤٨٨ .

(101) Ludwig, op. cit., P. 81.

نظرات جدران الغرفة التي يشاها الغبار والدخان ، ويميل لوها الى خضرة متسخة ، ونظرات متضدته المصنوعة من خشب الاكاجو ، ونظرات كراسيه التي هي تقليد لكراسي خشب الاكاجو ، ونظرات متضدته المصبوغة باللون الاحمر ، ( ١٠٢ ) ان حدود الواقع تتداخل مع حدود الوهم لدى جوليا دكين وتتناقل عوالم الصحو مع عوالم الحلم وتكثر الملاوس الخلطية الناجمة عن تشوش الوعي وتختلط بهلاوس الاحالة للذات ومشاعر الاضطهاد ويصبح العالم كله عدائيا ومنهاضا للذات ويحتج عليها ومضطهدا لما تشعر مع تزايد انسحاقها تحت وطأة سيطر الواقع وكذلك مشاعرها المتضخمة بالاضطهاد والتي تغلبها هلاوس تزرق وتعذب باندياح حدود الذات واختلاط معالم الواقع والحماية ، وتبلغ مثل هذه الحالة ذروتها فتصحو الحالة المزاجية والدافعية للمريض الى حالة من التفكك الوجداني ، والمثال البالغ عل تفكك الوجدان قدمه المستكشف الانجليزي لفنجستون مبرا عن شعوره حينما حاصره أسد ذات مرة في الغابة « لقد حدث احساس يشبه الحلم حيث لم يكن هناك شعور بالألم أو شعور بالرعب ، رغم أنني كنت وأحيا بكل ما يحدث » ويسود أنه كان يصف ما يعرف الآن باسم اختلال الشعور بالواقع ( ١٠٣ ) .

لقد خبر جوليا دكين هذه الحالة المتطرفة من تفكك الوجدان لكنه لم يستطع أبدا أن يهرب من موجات الرعب العاتية التي جاءت معها وحاصرتها .

#### V - الاحساس بالحضور The Sense of Presence :

ومن الصعب تصنيف الاحساس بالحضور ، فهنا

#### ٨ - التناقض الوجداني Ambivalence وتناقض

##### الميل والززعات Ambitendency :

في التناقض الوجداني يظهر المريض وهو يعبر عن حالات السرور والألم في الوقت نفسه وتنازع لديه احساسات الفرح والمعاناة وهو ما كان يفعله جوليا دكين فعلا في بداية الرواية وترتبط بالتناقض الوجداني ظاهرة



والقدرة على المبادأة واتخاذ القرار التي أصابت حياة جوليا دكين في صميمها وجعلت عقله ينزلق رويدا رويدا في طريق الاضطراب والمرض والضياع .

إن التوصيف النهائي الأكثر قربا من الحقيقة في حالة « جوليا دكين » هو تشخيص الحالة باعتبارها فصاما من النوع الاضطهادي، Paranoid والحالة المتنافسة من الفصل هنا جعلت جوليا دكين يقرب أكثر من الحالة المرضية المسماة صورة المرأة الشبحية — phantom Mirror Image أو الذات المرئية أو Autoscopy وفي هذه التجربة الغريبة كما يقول لنا الأطباء النفسيون يرى المريض نفسه ويعرف أنه كذلك وأن الأمر ليس مجرد هلوسة بصرية ، وذلك لأن الاحساسات العقلية والجسمية تكوّن وجوده كي تعطي للمرء انطباعا بأن الهلوسة هي شخصه ذاته وقد تخرج منه متمثلا أمامه ، ويمكن أن تحدث هذه الحالة أثناء اضطرابات الاكتئاب الشديدة والاضطرابات الانفعالية الحادة وتغيرات الوعي المصحوبة بالتعب والأرقاء البدني الشديدين ، وأحيانا يكون هذا العرض هستيريا ، كما أنه يحدث عند بعض الفصامين ، وتكثر هذه الصورة في حالات الهذيان الشديد وشبه الحاد وضالبا ما ترتبط عضويا بالصرع والأعصاب البؤرية في المنطقة الجدارية المؤخية Occipital Regions — Parieto من المخ ، وهناك عقيدة فولكلورية ألمانية شائعة تقول بأنه عندما يرى المرء قرينه فإنه بهذا يشير إلى أنه يقترب من الموت ( ١٠٧ ) .

على أية حال ، هذه هي حالة جوليا دكين التي قام دستوفسكي بتصوير كل خلتها وصرعاتها ، كل مخاوفها وهلاوسها وهذائاتها ، كل أحلامها وطموحاتها

ثالثية الرغبة أو تناقض الميول والنزعات حيث يفقد المريض قدرته على الاختيار بين رغبتين أو نشاطين أو مسلكين . . . الخ وهناك أيضا اضطراب الإرادة وفقدان القدرة على المبادأة ونقص النشاط الواضح وفقدان المريض لاهتمامه بهواياته وما يحبه ويسمى اليه بل وكذلك وسائل المحافظة على الحياة أو الظهور بمظهر حسن أمام الآخرين ( ١٠٥ ) وقد كان جوليا دكين يكثر من الذهاب والإياب في المنزل وتتنازع دوافع الخروج من المنزل ثم العودة فجأة إليه ، الذهاب إلى بعض الأماكن ثم العودة سريعا منها قبل أن يصل إليها ودون سبب ظاهر لأي من المسلكين ، وحتى على المستوى الحركي ، مستوى حركات الجلوس والوقوف تبدلت لديه هذه الصراعات وقد ظهر ذلك بشكل خاص عندما ذهب إلى الطبيب يشكو له اضطهاد الناس وتعظيم له ، فعندما دخل المائدة وواجه الطبيب « اضطربت حالته فلمدم بوضع كلمات مشوشة يعتدل بها عن مجيئه ولم يعرف بعد ذلك أي وضع يتخذ ، فجلس على كرسي ، ولكنه لم يلبث أن لاحظ أن أحدا لم يدعه إلى الجلوس ، ف شعر بأن عمله غير لائق ، فأراد أن يصلح ما اقترف من غشافة للآداب الاجتماعية ، فأسرع ينهض عن الكرسي المختص ، ويقف على قدميه ، ثم تاب إلى رشده ف شعر مضطربا بأنه ارتكب غلطين متلاحقتين فاندفع يرتكب غلطة ثالثة وأملا في تبرير نفسه أخذ يجمعهم بأقوال غير مفهومة تصاحبها إتساع شاحبة ، وأخيرا أحر وجهه احمرارا شديدا ، واضطرب اضطرابا كبيرا ، فصمت ، وعاد إلى مكانه على الكرسي ثم لم ينهض عنه ( ١٠٦ ) هذا مثال واحد يوضح تلك الحالة من التردد الكبير وفقدان الإرادة البارز وضعف التوجه

والادباء عبر فترات طويلة من التاريخ الانساني ، ومنذ سوفوكليس ويوريبيديس واسخيلوس وحتى شكسبير ودمتريفسكي وسترنبرج وتشيكوف وكافكا وتوماس مان وجارثيا ماركيز وسالوتر ويوجين أونيل وغيرهم ، وما فعلناه في هذه الدراسة هو أننا وقفنا عند نماذج قليلة من حالات الاضطراب النفسي التي حاول الادباء تصويرها ، بالطبع هناك نماذج أخرى عديدة ، منها على سبيل المثال لا الحصر بعض شخصيات رواية « مائة عام من العزلة » للأديب الكولومبي « جوارثيا ماركيز » ومنها بعض الشخصيات في مسرحيات لسالوتر ويوجين أونيل ، ومنها شخصيات أخرى كثيرة في أعمال دمتريفسكي ومنها الليدي ماكيت خاصة في المراحل الأخيرة من تطور هذه الشخصية في مسرحية « ماكيت » المعروفة لشكسبير ومنها قصة عنبر رقم (٦) لاديب الروسي المعروف أنطون تشيكوف ، ومنها قبل ذلك بكثير عابديات باخوس ليوريبيديس ، وأوريسست لاسخيلوس وأجاكس لسوفوكليس و « طار فوق عش الوقواق » لكن أوكيزي رغم تأكيدها أكثر على الظاهر بالجنون وعلى الجانب الاجتماعي للمرض العقلي ، ومنها كذلك في الادب العربي الكثير من حكايات المجانين التي تمثلت في بعض الأشعار ، وقصص قصيرة ليوسف إدريس ونجيب محفوظ ، وبعض اللوحات الفنية العميقة في أعمال « اسماعيل فهد اسماعيل » مثل « كانت السماء زرقاء » و « الحبل » وغيرها ، وكذلك بعض الشخصيات في أعمال « عبد الرحمن منيف » ويجد كاتب المقال لزاماً عليه أن يعترف بأنه بحث في حدود امكانياته عن عمل روائي أو مسرحي عربي معاصر تم

وكل ما حاق وأجهض أمانيها وتشوفاتها ، وصد دمتريفسكي بعين خبيرة كل أعراض واضطرابات الحالة مما جعل البعض يعتقد أنه قد اعتمد في كتابة الرواية على مذكرات مريض عقلي يعاني من هذه الأعراض ، وأياً كان الأمر فقد قرأ دمتريفسكي كثيراً في الطب النفسي ، لكنه كان يمتلك قبل كل ذلك البصيرة النافذة والوعي الحاد بأعمق النفس البشرية ، وقد كان وعيه بانعدام القانونية ولموضي الواقع الاجتماعي بنموذج بشكل واضح عبر أعماله وخاصة في كتاباته الأخيرة لكنه ظل في الوقت نفسه يصف عزلة الانسان والتناقض والصراع الملازم لعالمه الباطن بشكل أكثر اتساعاً وتعقيداً ( ١٠٨ ) لقد ظلت مشكلة الازدواجية والثنائية في الطبيعة البشرية تؤرق دمتريفسكي وتشكل المعالم البارزة للعديد من أعماله وقد تردد موضوع الشخص الثاني مرة أخرى في رواية « الممسوسون » ( ١٨٧٢ - ١٨٧٣ ) وفي رواية « الشهاب الغض » ( ١٨٧٥ ) وفي رواية « الأخوة كارامازوف » ( ١٨٧٩ - ١٨٨٠ ) ( ١٠٩ ) لكن أياً كانت تحليلات هذه الفكرة وأياً كان شكل ترددها وتكرارها في هذه الأعمال فإن رواية « المثل » أو « القرين » تظل هي الدرة المنفردة في عقد دمتريفسكي الفريد في هذا الشأن .

#### ٤ - المرض العقلي والابداع الأدبي : الفرضي والنظام :

لقد استثار المرض النفسي بدرجاته المختلفة سواء كان متمثلاً في مظاهر الفلق البسيطة أو العنيفة أو حالات الاضطراب العقلي المسمى بالجنون ، استثار اهتمام

(108) Khrapchenko, M., The writer's creative individuality and the development of Literature (Translated from Russian by Natabe word), Moscow : Progress publishers, 1977, P. 38.

وسترنديج ، ولكن اهتمامنا في هذه الدراسة كان موجها أكثر الى الشخصيات الأدبية التي يبدعها الأدباء أكثر من اهتمامنا بشخصيات الأدباء أنفسهم ، والجدير بالذكر أن هناك بعض أنماط التفكير الشائعة في الغرب في ميدان التحليل النفسي وعلم النفس تحاول الربط بين شخصية الأديب وبين إبداعه الأدبي ، وهي محاولات قد تنجح أحيانا وتفشل أحيانا أخرى ، لكن هذا لا يمنعنا من القول بأن دستوفسكي مثلا قد أنماد من الحالة المرضية التي كان مصابا بها - والتي قيل انها الصرع - في تصوير حالات بعض شخصياته ومهما قيل عن استفادته في كتابته لرواية « القرن » أو « الليل » من مفكرات كتبها مريض عقلي بالفعل ، فأنها لابد وأنها قد تضمنت فعلا بعض خبرات دستوفسكي الخاصة ، لقد سما دستوفسكي ، كما يقول « بانكولاغرين » في أثناء تجاربه الجسورة ، الحظ الذي يفصل بين المنطقي وغير المنطقي وبين العادي وغير العادي ، وكان يعتمد وضع أبطاله في ظروف بالغة الشذوذ لكي يرى كيف يتفاعلون ولكي يدرك مقدار العناية الذي يسهم احتماله ، وقد أمل استخلاص سر الإنسان والحياة من الظواهر الشاذة وغير العادية أكثر من استخلاصها من الظواهر العادية ، وربما كان هذا ما يبرر وجود الأمراض العقلية في كتاباته وقد اسماه المؤلف الفرنسي ملبشوردي فوجيه « شكسبير مستشفى الأمراض العقلية » ( ١١٢ ) ، والأمر نفسه فيما يتعلق بالاستفادة من خبرة الحياة الخاصة والذاتية ، بالإضافة الى القدرة الفائقة على الملاحظة والتقاط الدلالات والتضمينات والعلامات الهامة من السلوك الإنساني ، نجده أيضا في أعمال سترنديج وإدجار آلان

فيه تصوير شخصية المضطرب عقليا كما هو الحال في أعمال دستوفسكي وشكسبير وسترنديج فلم يجد ، ربما توجد أعمال فعلا لكنه لا يعرفها ويتخفى أن نتاج له الفرصة للكتابة عنها .

أما بالنسبة للأدباء المضطربين نفسيا في تاريخ الأدب العالمي فنحن نجد شخصيات كثيرة ، منها مثلا هولدرلين الشاعر الألماني الشهير ، الذي قال عنه كرتشم وهو طبيب نفسي معروف ، « أنه شخص لا يكاد يعرف المرح ، لم يكن مهوفا الحساسية فحسب ، بل كان عاجزا عن التوفيق بين آثار الحياة الواقعية في نفسه ، وكان يبدو في الحياة العامة عاجزا عن تقرير أي نكتة أو ملحمة مهما يكن حفظها من الطرف والركة ، وكان يرتاب في أنفه الملاحظات التي تلقى في مجلسه ، ويستشعر فيها إهانة موجهة إليه وكان يقول « يملؤني الفزع » من أن تصيب تفاهات الواقع حياتي الممتدة في أعماقي بالبرود والتجميد ( ١١٠ ) وقد كتب هولدرلين في فترة مرضه عدة قصائد أغلبها يصف حركات الفصول ، الربيع والصيف والخريف والشتاء وتقلبها ، ومعظم هذه القصائد يحمل تاريخا يدل على أن الشاعر قد فقد الوعي بالزمن بعضها يحمل تاريخا سابقا على مولد الشاعر أو لاحقا لوفاته ، بل إن إحدى قصائده عن الشتاء ترجع الى الرابع والعشرين من شهر يناير عام ١٦٧٦ أي قبل مولده بحوالي مائة سنة ( ١١١ ) ، بالإضافة الى هولدرلين هناك نماذج أخرى ، من الأدباء حدثت لديهم مثل هذه الاضطرابات النفسية بصورة أو بأخرى ومنهم على سبيل المثال لا الحصر أدجار آلان بويروست وديلان توماس ويوجين أونيل وفلوير

( ١١٠ ) سويت ، مصطفي ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، القاهرة - دار المعارف ، ١٩٧٠ ، ص ١٣٢ .

( ١١١ ) مكولي ، جيلغلغلر ، هولدرلين ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٤ ، ص ١٥٠ .

( ١١٢ ) لاغرين ، بانكو ، تعريف بالرواية الروسية ( ترجمة عبد الله علي حلفي ، تصنف ) ، القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٦٢ ، ص ١٢٥ .

فوكو ما فعله كريلين حين حاول أن يحدد ويعرف الأنواع المختلفة للجنون ( المرض العقلي ) وكذلك التمييز بين الأنواع المختلفة من المرض العقلي من ناحية ثم بينها وبين مظاهر الشلوك الاجتماعي الآخر من ناحية أخرى ، ، وقد امتدح فوكو فرويد الذي رأى المرض والشلوك في كل مكان ، خاصة في مظاهر علم الانصياع الاجتماعي ، لقد قام كريلين في رأي فوكو بتضييق مجال الانحراف الاجتماعي بينما قام فرويد بتوسيعه من خلال علم الاكتفاء بالمصطلحات والتعريفات الطبية الجزئية فقط ( ١١٣ ) .

لقد ساعد على سيادة هذا الاتجاه الذي يربط بين المرض العقلي وبين الإبداع ما يذهب اليه بعض العلماء ، نتيجته ملاحظتهم لتلازم مظاهر المرض العقلي مع الإبداع لدى بعض المشاهير من المعاصرين لهم (١١٤) ويبدو من المحتمل أيضا أن فكرة ارتباط العبقرية بالجنون ( أو المرض العقلي ) لم تنشأ فقط من ملاحظة أن بعض المبدعين تكون لديهم أعراض عصبية أو ذهانية أكثر من أي فرد آخر ولكن من خلال الشعور بأن كلا من المبدعين والمرضى العقليين تكون لديهم خبرات عقلية يجد الفرد العادي أنه غير قادر على فهمها أو المشاركة فيها (١١٥) فقد قال دريد أن مثلا أن « الموهبة العظيمة قريبة الجنون » وعد لومبروزو عام ١٨٩١ العبقرية تعبيراً عن العقل المريض تصاحبها علامات عديدة على المرض ، وتحدث كرتشر كثيرا عن العنصر المرضي الذي يصاحب المستويات المرتفعة من الموهبة في هذا رغم أنه اهتم أكثر بالارتباطات بين الأنماط المختلفة من العبقرية والأنماط المختلفة للجسم والمزاج ، وقام

بو وبيجين أونيل وغيرهم ، أن المرض العقلي الذي أطلق عليه بشكل عام وغير دقيق اسم الجنون حل كما يقول وينج J.K. Wing دلالات متغيرة لقد حل معاني عديدة وفقا للفترة التاريخية والمجتمع والجماعة الاجتماعية التي أطلق عليها المصطلح وكذلك وفقا للاهتمامات والمفاهيم المسبقة للشخص الذي يستخدم المصطلح ، فشكسبير مثلا استخدم الحمقى وبعض المضطربين عقليا مثل الملك لير لكي يعبر عن الحقائق التي اعتقد أنه يمكن الحديث عنها وروايتها باعتبارها ذات جلدور متناقضة وقابلة للنقاش والكشف ، واستخدم الجنون كاسلوب مباشر للكشف عن الحقيقة ، بعفته الاسلوب المناسب الأكثر تأثيرا من الناحية الفنية ، وقد اهتم فيلسوف « الجنون » الفرنسي المعاصر ميشيل فوكو أساسا بالمعاني الأوربية المتغيرة للجنون ، وقد ظهرت محاولات كثيرة عبر التاريخ للربط بين الإبداع الفني والجنون ، ولكن عندما نضع في اعتبارنا التاريخ المساوي لبعض الفنانين البارزين أمثال نيجنسكي Nijinsky وهولدرلين اللذين أصيب إبداعهما بالكثير من مظاهر الحلال بعد إصابتهما بالقصام ، فإنه صوف يظهر لنا أن الإبداع والمرض العقلي هما بمثابة القضية ونقيضها أو الموضوع ونقيضه Thesis And Antithesis ، وهو نفس ما قاله فوكو « الجنون هو التدمير الكامل المطلق للمعنى الفني » ، وقد حاول فوكو أن يكشف التركيب الذي يجمع بين الموضوع ونقيضه ، لكنه لم يستطع أن يفصل أو حتى يجمع بين المعاني المختلفة المتضمنة في استخدام مصطلح الجنون رغم ادعائه بأنه يستخدمه بمعناه المحدد ، وقد انتقد

(١١٣) Wing, J.K. Reasoning about madness, Oxford: Oxford University Press, 1978, PP. 2-3.

(١١٤) سوف ، مصطفى ، العبقرية في الفن ، القاهرة ، مطبوعات الجديد ، ١٩٧٣ ، ص ١٣ .

(١١٥) Storr, op. cit., P. 261.

المألوفة المتحيزة بمنهجيات وعناصر تخضع للصقل ، ومن ثم يعطي الانطباع بالغموض والخط وعدم التماسك ، وفي بعض النواحي أعطى هذا النوع من التفكير والكلام انطباعاً بالابداع ، أو انطباعاً بمثلاً للانطباع الذي يتركه الكلام والكتابة الإبداعية ، وبدون شك فإن مصطلحاً مثل « شعر القصص » *The poetry of schizophrernia* يقوم على أساس مثل هذه الوقائع النادرة ، ولكن ما يحدث فعلاً في حالة المرض أن تكون مجموعة الأعراض المرضية هذه عقيدة ومعوقاً للنشاط الإبداعي ، ومعظم المبدعين الذين شاء لهم سوء حظهم أن يصابوا بالفصام حدث لهم فعلاً تدمير واضح لقدراتهم الإبداعية بحيث أخذت في الضمور والدبول مع تزايد حدة المرض (١١٧) ، وكما يقول الطبيب الألماني بلوكر H. Plokker. فإن أي شخص يعرف أي شيء عن الفن سوف يرى الفارق بين المريض والسوي حينما ينظر إلى سلسلة من الأعمال الفنية قام بها شخص مريض ، وفي الحال سوف يصاب بالملالة والسأم عند رؤيته للإبداعات الذهانية ، فبعد تبديد لحظة الدهشة الأولى سوف تظهر العناصر الجافة النمطية المتغلقة والثابتة في المحتوى وأكثر من ذلك في الشكل ، وكل ذلك سوف يظهر في الحال حالة الركود الذهني للمصاحبة لانتاج مثل هذه الأعمال (١١٨) ، إن أحد الفروق الحاسمة بين التفكير الإبداعي والوقوع فريسة الذهانية هو ذلك التحكم الإرادي والغرضية الواضحة في سلوك المبدع ، فبينما يبدو للمريض القصصامي مثلاً متقاداً ومدفوعاً بواسطة أفكاره ، فإن الفنان ينظم هذه الأفكار ويشدها فأفكار المريض ضاغطة ومستمرة بشكل ملح

هافلوك اليس « عام ١٩٠٤ » بالنقص الاميريقي الأول لهذا الموضوع وأظهر ضالة ظهور العامل الذهاني بين العباقرة الانجليز ، رغم وجود بعض الاضطرابات العصبية الثانوية وضعف الصحة العامة في الطفولة بينهم ، وقد أظهرت ذلك دراسات كوكس COX في عشرينات القرن الحالي وأكدت أهمية المشابة العنيفة والدفاعية لدى القادة والمفكرين والفنانين ولكن كاتل ويوتشر Cattell & Butcher يقولان إن التقييمات هنا تتسم بالخطورة ، فالكثير من عباقرة الماضي عانوا من الذهانية أو النزعات العصابية العنيفة ومن الصعب أن نعتقد أن انتاجهم كان سيستم بنفس الكفاءة أو أنهم كانوا سيبتجون أصلاً ، لو كانوا في حالة نفسية سوية ، لقد كان العديد منهم من الشواذ والمتحردين والمتقلبين انفعالياً بينما ظل آخرون منهم يعمرون حياة طبيعية غثله بالنظام هذا رغم اتصافهم بأنهم قد كرسوا أنفسهم كلية لأعمالهم الفنية أو العملية (١١٦) . إن المرض العقلي يتسم بالإضافة إلى مظاهر التحلل الداخلي ، بإمكانية وجود عدم تماسك في الكلام وتداعيات لا يمكن التنبؤ بها وهلاوس وهذات طويلة المدى ومستمرة وحتى عندما تختفي بعض الأعراض المزمنة مثل الهلاوس والهذات فيما بين النوبات الحادة فإن الأعراض المتعلقة بشكل وعتوى التفكير واللغة يمكن أن تستمر وتكون معوقة للتكيف الاجتماعي للفرد بشكل حاد ، ويبدو أنها تقوم على أساس خلل في اللغة الداخلية Inner Language أو اللغة الضمنية (أو المضمرة أو المستترة) فالمرضى يبدو غير قادر على التفكير الهادف بل يضيعبدا ويشتت وينساق لبعض التداعيات الغريبة غير

(116) Cattell, R.B. & Butcher, H.J. Creativity and Personality In: Creativity, ed. by P.E. Vernon, Harmondsworth: Penguin Books, 1973, P. 261.

(117) Wing, op. cit, PP. 110-111.

(118) Storr, op. cit, P. 264.

بالمحافظة على هويتها وحرمتها وهي تكون متعالية غير متجسدة ومن ثم تكون هذه الذات غير قابلة للاسك بها أو تحديد ملاحظها أو اقتضا آثارها أو امتلاكها بشكل كامل ، وفي رأي لانج أنه في معظم الأشكال المتطرفة من الدهان فانه حتى الذات الحقيقية « يتم رفضها وتصبح مجرد نقطة تلاش أو زوال ، لكن هذه الذات الحقيقية لا يتم فقدانها أو تدميرها بالكامل وقد نظر لانج الى الفصام باعتباره صراعا للتحرر من القيم والانجذابات الزائفة أو هو مواجهة مع المشاعر والاندفاعات الأولية التي هي احتمالات لميلاد الذات الحقيقية ، وفي كتابه « سياسات الخبرة » قال لانج إن البشر عندما يفقدون فواتهم يقومون بتطوير وهم يومي أن لديهم « أنوات » Egos مستقلة ، وقابل لانج بين الخبرات العميقة للتعالية التي هي النبع الذي انبثقت منه كل الديانات وبين المنحى « الأنوي » الفردي في الاقتراب من الواقع لدى معظم الأفراد الذين يدركون العالم وفواتهم في هويات متسقة بشكل زائف تقوم على أساس « الأنا - هنا » في مقابل « الأنت - هناك » مع اطار خاص بأبنية أسامية للمكان والزمان يشترك الفرد مع الآخرين داخل المجتمع ، ويقول لانج إن الخبرة الفردية هي أساس « جنون متفق عليه اجتماعيا » في مقابل ذلك فإن حالة فقدان الأنا Ego-loss التي ينظر إليها على أنها ذهانية قد تكون خاصة بفرد منهمك في محاولة اكتشاف الأعماق الباطنية للحياة ، لقد انتهت تأملات لانج وعاولاته التي هي مزيج من الشعور والصوفية السحرية والتحليلية النفسية التي تشق جذورها كثيرا من فرويد ويونج ومن الديانات القديمة الى التمييز الجامد بين الخبرة العقلية والخبرة الاجتماعية الى مستويين منفصلين بشكل حاد ، حيث الجوانب اللاعقلانية واللامنتطقية هي الجوانب الحقيقية

غير قابل للتحكم بينما أفكار الفنان مصاغة وقد يتم تشكيلها في قوالب فنية قابلة للتوصيل والتذوق (١١٩) .

لقد أرجع بلويلر الدور الحاسم في بنية العقل لدى الفصامين الى ظاهرة الانقسام Autism أي فقدان المريض الاتصال بالواقع وانسحابه الى عالم الخبرات الداخلية ، لكنه قال في مناسبة أخرى إن واقع العالم الانفصامي قد يكون أكثر صدقا من العالم الحقيقي ، فالمرضى يتحدثون عن تخيلاتهم على أنها حقيقية وعلى الواقع على أنه وهمي ، وهذا النوع من الانقسام يشبه الحلم كما لاحظ يونج رغم أن المريض يكون فقط ، واستخدام بلويلر لمعنى الانقسام ينطبق أيضا على حالات مماثلة لدى الأسوياء ، وقد اهتم كرتشمير بحالات الانقسام الشديدة ، أو الحالة التي سماها « تنوع هولدرلين » Holderlin Variety في اشارة واضحة الى الحالة المرضية للشاعر الألماني الشهير هولدرلين وهذه الحالة تتسم بأن الفرد الذي يعاني منها يكون حساسا بشكل كبير لبيئته ومن ثم يترجع الى الحياة الخيالية الداخلية (١٢٠) .

وربما كانت وجهة النظر هذه التي تميز في جانب منها الى الحلم والوهم باعتبارها الواقع الحقيقي الصادق وإلى الواقع الحقيقي باعتباره الوهم والكذب والزيف والخداع وبجانبه العقل ، قد وجدت تأييدا ومناصرة كبيرة لما على يد الطبيب النفسي الشهير لانج الذي مال الى النظر الى الفصام باعتباره انقساماً أو انشطاراً بين الذات الحقيقية ( الخفية ) والذات الخارجية ( الزائفة ) والتي تكون عمليات نشاطها الأساسية محددة من خلال مطالب الأسرة والمجتمع باعتبارها نقاط انطلاقها ، أما الذات الحقيقية الداخلية فتكون مشغولة

(119) Johnston, M.H & Holzman, P., Assessing schizophrenic Thinking, London: Jossey-Brow. Publishers 1979. P.

(120) Wing, op. cit, P. 101.

الاجتراري أكثر صدقا من الواقع الحقيقي ، لكن هذه الإشارة لا يمكن أن تؤخذ على علاتها ، كما أنها لا يمكن النظر إليها باعتبارها معبرة من رأي بلويلر الخاص بالفصام والقائم على أساس مفهوم التفكك dissociation لدى المرضى في مقابل الترابط Association لدى الأسوياء ، إن هناك مجموعة من الفروق أو المحركات الفارقة يحسن أن ننتبه اليها وننحن نقارن بين التفكير الإبداعي والتفكير المرضي ومن بين هذه المحركات ما يلي :

١ - قوة الأنا : فالأنا لدى المبدع تقوم على أساس الوعي والتوجه والاستبصار ووجود إمكانات التنمية ، والشعور بالذات لدى المبدع متزايد ومطلوب في حالات كثيرة ، بل هو أحد الأهداف التي يسعى إليها المبدع ويسعى إلى تدعيمها بينما نجد مثل هذه الأمور غالبة في حالة المريض حيث الوعي المشوش وإحساسات الشعور بانحلال الذات والواقع وغيرها .

#### ٢ - القدرة على التحكم في الانفعالات والأفكار :

فالمبدع يبدو قادرا على التحكم في انفعالاته وأفكاره ، إنه أحيانا ما يتحكم فيها بالزيادة أو النقصان ، أنه يبحث عن التنبيه ويبحث عن الجديد عن التنوع والمختلف ويهرب من الملل نحو الأثرية العقلية والانفعالية في حالات كثيرة بحثا عن مصادر لعمله ، ثم هو في الوقت المناسب يستطيع أن يجد الوسائل المناسبة للتخفيف من كم المثيرات والأثرية الحسية والانفعالية والذهنية ، بينما يبدو المريض في حالة خضوع كامل وفقدان للارادة في مواجهة أفكاره وانفعالاته التي قد تبدو في بعض حالات الهذاء مثلا مفروضة عليه مقحمة ضده مطاردة له محاصرة لكل إمكاناته مثلها في ذلك مثل مثيرات البيئة التي تضغط عليه وترهقه .

وحيث الجوانب العقلانية والمنطقية هي الزائفة ، وهذا التكوين الخاص لديه هو كما تقول « ليليان فيدر » تكوين أسطوري يكشف عن رؤيته الخاصة لواقع تسكنه الشياطين والأرواح وغير ذلك من الموجودات غير الطبيعية وغير المنظورة ، والرؤية لديه تتم من خلال الخفوض والوقوع في برائن عالم من مظاهر الرعب والصراعات وثورات الغضب والحلاوس ، وكل هذه الاندفاعات تقوم بتوصيل الرغص لمطالب مجتمع حقيم وفاسد ، وينكر لانبج أية إمكانية للفرح الحقيقي أو الانتاجية الإبداعية للعقل الشعوري ، فهي عمله الواحي يظهر العقل الشعوري أحادي الجانب محروما من وظيفته المعقدة كوسيط بين العالم الداخلي للفريز والحلم والتوهم من ناحية وبين قوود وحدود وتساويات الحلول الوسطى وتحديات الصائم الخارجي من ناحية أخرى (١٢١) .

إن أفكار لانج لا تبدو جديدة في واقع الأفكار لكن الجهد هو لهجة الحادة الرافضة ، فالكثير من أفكاره وردت في أشكال عديدة لدى مفكرين أمثال فرويد ووينج واريكسون وهيرت ماركيز وغيرهم كما أن محاولات ربط الحرية بالجنون والإبداع من ناحية والقيود بالمرض والمجتمع من ناحية أخرى هي محاولات ربما وجدت جذورها الحقيقية في كتابات العديد من الشعراء والكتاب من الرومانسيين ثم السرياليين ، بعد ذلك في إبداعهم ، وما أراده لانج هو تشخيص حالة الانسان الآن في المجتمع الغربي مستمينا بمعضلات الطب النفسي ومشكلاته كمفاتيح للتصير عن أفكاره ، وهي أفكار يمكن وضعها أيضا ضمن سلسلة المحاولات التي حاولت الربط بين الإبداع والمرض العقلي . لقد أشار بلويلر - كما ذكرنا إلى إمكانية أن يكون الواقع

حالات الانعزال المرضي والانفصال الاجتماعي والنزوح الى الاجترار الداخلي اذ استخدمنا مصطلحات بولجر .

٥ - القدرة على تحويل السلبي الى ايجابي : فالمدع يبدو قادرا على تحويل المواقف السلبية والمحيطية في حياته وحياته الآخرين وفي المجتمع الى قيم ايجابية في حالات كثيرة ، وهو قادر على اكتشاف مظاهر الخلل والقصور والنقص في كثير من جوانب الحياة من خلال قدرته على الحساسية للمشكلات ، ثم هو يستطيع أن يوجه ببعض الحلول لهذه المشكلات ، وهو قادر على أن يساعد نفسه والآخرين على عبور هذه المشكلات ونجاؤها ، اذن فهو قادر على تحويل السلبي الى ايجابي ، بينما لا نجد مثل هذه الدافعية الابداعية موجودة في حالة المريض النفسي الذهاني أو حتى العصبي ، بل أنه كما رأينا في أجزاء سابقة من الدراسة أن المدع يستعين أحيانا بإبداعه ليس فقط للهروب من أزماته النفسية العقلية والانفعالية بل أيضا لمواجهةها وتحويلها الى قوى دافعة بنامة وإيجابية بعد أن كانت قوى مشتتة هدامة وسلبية ، ولعل المثال الخاص بحالة دسوفيسكي وكذلك سترندبرج هو أكبر دليل على ذلك . ان المرض النفسي بدرجاته المختلفة في رأينا هو ضد النظام ، وقرين الفوضى ، بينما الابداع الفني قرين النظام وضد الفوضى ، والنظام في العمل الفني ليس هو النظام الميكانيكي أو الحسابي بل هو نظام خاص دائما يطمح للجنة والأصالة والمعاصرة والنفاذ الى أعماق الذات والواقع والحياة ويقوم على أساس تأكيد الحساسية الانفعالية والخيال الطليق للفنان ، ولا ننصوّر انسانا جامد العقل بليد الاحساس يمكن أن يقوم بدور الأديب أو حتى الناقد أو يمكن ان يكون له أي دور في مجال الابداع الفني أو الادبي بدرجاته المختلفة . إن

٣ - القدرة على التنظيم الخاص للمادة الداخلية والخارجية : فالمدع يستطيع من خلال تحكمه في انفعالاته وأفكاره أن يصوغها بأشكال منظمة في أعمال فنية متميزة ثم هو بعد ذلك يستطيع أن ينظم عمله الفني من خلال عمليات التقسيم وإعادة التقسيم والحذف والإضافة والتعديل وغيرها وقد أكدت هذا الأمر العديد من الدراسات السيكولوجية الحديثة ، فقد أشار فرانك بارون إلى أن المدع عادة ما تسيطر عليه حاجة غلابة لاكتشاف النظام الكامن وتحقيقه من أجل التغلب على الفوضى أو العشوائية السائدة في الأشياء والمواقف (١٢٢) كذلك أشار جيسون I. Gibson إلى أهمية عمليات استقبال المعلومات وتجزئتها ومعالجتها وتنظيمها بطريقة جديدة تتسم بالمرونة في العمل الابداعي ، وكذلك أهمية استخدام أساليب معرفية تتسم بالكفاءة والقدرة السريعة المنظمة لعملية تغيير وجهات النظر والتفسير الجيد للمعلومات التي يتم التقاطها ، وكل ذلك له أهميته في إنتاج الأعمال الفنية وفي ادراكها أيضا (١٢٣) إن الابداع هو محاولة لتنظيم العالم الداخلي والعالم الخارجي ، بينما تبدو الفوضى والعشوائية سائدة في عالم المريض النفسي الذهاني الداخلي والخارجي ومسيطر عليه .

٤ - القدرة على التواصل مع الآخرين : فالمدع يهدف أساسا من وراء عمله الى التواصل مع الآخرين ، وعمله لا يكتمل في خنعه الا بحدوث عمليات التلقي والاستقبال المناسبة من الآخرين لهذا العمل الابداعي ، فالابداع هو عملية تفاعلية ، قوامها الاحتكاك الإيجابي النشط بين الأنا المدع والمرسل والآخر المتلوق المستقبل ، وهذه عملية تبدو غائبة شديدة الضعف في

(122) Barron, F. Creativity and Personal freedom, N.Y.: Van Nostrand, 1968.

(123) Gibson, J.J. The information available in pictures Leonardo, 1971, PP. 27-35.



عقل ، فإن المرض كان ينظر اليه باعتباره قابلاً للشفاء من خلال التخيل البصري للصحة الكاملة وقد أشرنا في موضوع سابق الى اجراءات الاختصار وطفوس العلاج في معابد الأحلام في مصر القديمة ، لقد اعتقدوا أيضاً أن الاحتفاظ في العقل بصورة اله الشفاء يمكن أن تحقق حالة من الصحة للجسم والعقل ، وقد أثرت هذه المبادئ في الشفاء من خلال العقل والتي تقوم الى حد كبير على أساس الإيماء في عديد من أشكال العلاج الاغريقية القديمة وكذلك بعض الأساليب التي سادت في القرون الوسطى بل والحديثة أيضاً ، فالمعالج الاغريقي كان يجعل المريض يعلم بأنه يشفى من خلال الالهة ، وقد اعتقد الطبيب وعالم الكيمياء السويسري بارسيلوس في القرن السادس عشر أن قوة الخيال هي عامل عظيم ، في الطب ، انه يمكن أن تسبب الأمراض للانسان ، ويمكن أن تشفي منها أيضاً (١٢٥) وهذا الربط بين الخيال والمرض الجسدي النفسي انتقل أيضاً الى ربط بين الابداع الفني والمرض النفسي مادام الخيال هو المتصر المشترك في الظاهرتين ، لكن الامر الجدير بالملاحظة هنا هو أن الخيال المريض عادة ما يكون سلبياً وغير منظم ، غير متحكم فيه غير منتج بينما خيال المبدع يتصف بعكس ذلك فهو إيجابي منظم قابل للتحكم فيه وتحويله الى أعمال ابداعية ، كما أنه يتسم بالانتاجية الابداعية والقابلة للتوليد من خلاله وتطويره في أشكال أكثر مناسبة وفعالية ، إن مفهوم الخيال لا يمكن استخدامه بمعنى واحد في الحالتين ، إن الخيال المريض هو دون شك نقىض الخيال الابداعي وان اشتركا في بعض المظاهر مثل تلقائية الصور والتفاعيات البعيدة والتهويمات الحرة لكن هناك بالطبع الفروق التي تحدثنا عنها كثيراً والخاصة بالارادة والتنظيم والتحكم

مفهوم الخيال هو مفهوم هام أيضاً في التفرقة بين المرض النفسي والابداع الفني ، لقد حل ديكارت في القرن السابع عشر بشدة على الخيال معتبراً « المخيلة » مستودع « الحماقة » ومستقر الجنون ، مؤكداً أنه لا بد للعقل من أن يحمي نفسه ضد غاظر الخطأ والوهم من خلال عملية الشك التي قد لا تخلو من بطولية إرادية ، فالعقل في نظر ديكارت كان يمثل قوة مطلقة تملك زمام نفسها ، ولا تنطوي على أية شائبة من شوائب الانحراف ، في حين أن الجنون يمثل المعجز المطلق عن التحكم في الذات (١٢٤) ونجد رأياً مشابهاً أشرنا اليه لدى الطبيب النفسي الانجليزي توماس أرنولد في القرن الثامن عشر ، لكن هذا لا يمنعنا من القول بأنه حدث منذ زمن طويل أن استخدم الخيال البصري في علاج الجسد والعقل ، وقد كان الشاماني أو المعالج يتخيل نفسه بصرياً ذاهباً في رحلة كي يجد روح الشخص المريض ويعيدها اليه ، والفلسفة الشامانية للعلاج التي تبناها الكهنة واستخدموها خلالها لعلاج المرضى وكشف المبحوه كانت ترى أن سبب المرض هو حدوث تنافر في عالم الشخص المريض ويترب على ذلك أن الشاماني يبحث من أجل رؤية الاتحاد بين الشخص المريض وروحه ، بدلا من البحث عن طريقة لعزل سبب المرض ، انها محاولة للقضاء على الفوضى التي حدثت وإعادة النظام الذي فقد ، وفيما بين هنود « النافا هو » فإن الخيال البصري والمحسوس الذي يشارك فيه مجموعة من الناس يستخدم من أجل علاج الشخص المريض فالطفرس تساعد الشخص على أن ييصر نفسه سلبياً كما انها تساعد المعالج على أن يتخيل بصرياً عملية استعادة المريض لمكانته المتناغم في المنظومة الطبيعية ، وبالنسبة للمصريين القدماء الذين كانوا يعتقدون أن كل شيء هو

(١٢٤) ابراهيم ، وكري ، مشكلة البنية ، القاهرة ، مكتبة مصر ، بدون تاريخ ، ص ١٢٦ .

(125) Samuels, M & Samuels, N, Seeing with your mind's eye, New York: A Random House, 1975, PP. 30-33.

وجود مكبوت عاجز لكنه على كل حال هو الذي زودهم بالمصدر الضروري لكفاحهم من أجل العودة للصحة العقلية ، ومثل هذا الرأي يؤكد الأهمية الكبيرة فعلا للوجود الحيوي النشط الفعال المتزايد للقدرات الإبداعية أثناء الإبداع الفني بشكل عام والإبداع الأدبي بالنسبة لنا في هذه الدراسة بشكل خاص ، بينما في حالات المرض تكون هذه القدرات وما يرتبط بها من عمليات قد بدأت في التدهور والتشتت والاعتيار ، مما يدل على أن ذلك التحالف المدعى به بين العبقرية والجنون أن هو الا تحالف كاذب ، وأكلودية كبرى أطلقها البعض وحاول البعض الآخر الدفاع عنها بينما أثبت التطور الطبيعي للملم والحياة وللإبداع الفني والأدبي عماوى مثل هذه الادعاءات ، إن أي عضو من أعضاء الجسم عندما يضعف أو يتجمل وتليفيا أو عضويا فإن هذا الضعف وهذا الاختلال ينمكسان في قيامه بوظائفه ، فلماذا نستغرب ذلك أو نتغافل عنه ونحاول أن نربط بين الاضطرابات الوظيفية ، و العضوية المختلفة التي تحدث للمخ وتصيبه وبين أكثر وظائفه المعرفية تطورا وارتقاء وهي الوظائف المتعلقة بالاستكشاف والإبداع .

والإنتاجية والقدرة للتطوير وغيرها من العوامل التي هي في صالح الإبداع وضد المرض ، وكما أكد تورانس فإن إبداعية الإنسان هي أكثر المصادر النفسية قيمة في صراعه مع مشقات الحياة اليومية وإحباطاتها ، ففي دراسة قام بها هيبايزين Hebeisen عام ١٩٦٠ استخدمت مجموعة من اختبارات التفكير الإبداعي على مجموعة من الفصامين كانوا على وشك الشفاء من المرض وقد أظهر هؤلاء الأفراد قدرة قاصرة ضعيفة على الخيال أثارت الدهشة كما اظهروا نقصا في المرونة والأصالة وعدم استجابة للمشاكل الجديدة ، ولم تكشف اجاباتهم عن أي دليل على التخيل المحسب والمفامر وقد كانت تلك هي بعض الآثار التي نجمت عن الفصام ، لقد كان هناك فقط ما يشبه الإبداع الساجز المكبوت الضعيف ، لقد ظهوروا كما لو كانت قدرتهم على التفكير قد شلت (١٢٦) ورغم تشكك تورانس في أن نقص الإبداعية وليس وجودها وعضورها لديهم هو الذي أحدث مثل هذه المظاهر من التدهور لدى الفصامين ، فإن تشككه هذا يقوم على أساس أن ما ساعد هؤلاء المرضى على الاقتراب من الشفاء أكثر من غيرهم هو وجود قدراتهم الإبداعية وليس غيابها ، صحيح أنه



تقتضي المساهمة في بوطيقا البنية الروائية الجنونية  
عاقلة في التنظير تمتد المنهج البنيوي في تقسيم الخطاب  
الروائي الى مستويين :

أ - مستوى القصة L'histoire .

ب - مستوى العرض Le recit .

يتضمن مستوى القصة الشخصيات ،  
والأحداث ، وعلاقات الشخصيات ، ومنطق الأعمال أو  
الوظائف . ويتضمن مستوى العرض خطاب زمن  
العرض ، وفضايله ، ومظاهره التي تتضمن بدورها  
السارد ، وللتطور السردى أو الرؤية أو وجهة النظر ،  
ثم أنماطه كأقوال الشخصيات وعلاقاتها بأقوال السارد أو  
الشخصية الساردة الشاهدة ، وعلاقة أقوال هذه الأخيرة  
بالشخصية المثلة ، والدلالية والموضوعية في اللغة  
الوصفية ، وكيفية تجلي صورة السارد ، أو الشخصية  
الساردة ، وصورة السرد له ، والأوجه البلاغية ،  
والأساليب ، والصيغ التعبيرية . . .

تبدو الشخصية في البنية الروائية الجنونية في  
موقف تحلده قصة الرواية منذ العرض الابتدائي الى  
العرض ما قبل الختامي والنهائي . تعبر الشخصية عن  
رغبتها ، وإهتمامها أو لا مباليتها التي تحدد أفكارها ،  
وإنجاسها ، وعقيدتها ، ووجهة نظرها التي تكشف عن  
رؤيتها للعالم . وعن ايديولوجيتها ، والتي توجه بدورها  
سلوكات الشخصية الدالة عن هذه الايديولوجيا . إن  
مفهوم الشخص يقترب لغة من مفهوم الشخصية .

## مساهمة في بوطيقا البنية الروائية الجنونية

محمد أسوري في

« إن أجمل الأشياء هي التي يقترحها الجنون  
ويكتبها العقل . ينبغي التمتع بينها ، بالقرب من  
الجنون حينما نحلم ، وبالقرب من العقل حينما  
نكتب » .

اندري جيد

يومية آخر سبتمبر ١٩٨٤

روبير . ج ٣ . ط :

أوقست أبويان يوتي ١٩٨٣ .

اعتادت البنية الروائية العقلانية العربية تقديم شخصية نمطية أو غوغجية تقوم بأعمال مطابقة لأحداث تستلزم منها مواقف ، وردود فعل ، أو مبالاة نابعة عن موقف فكري ، أو فلسفي ، أو طبيعي . وتبعر عن حالتها الذهنية والنفسية بما يحد مصدرها لأقوال ، وأفعال ، وتساؤلات ، وردود على أسئلة في علاقاتها بالشخصيات الأخرى ، وبالأشياء ، في الزمان ، والفضاء ، وبجاء الأحداث التاريخية ، واليومية ، وفي لحظات العمر القصيرة ، إلا أنها كانت تعرض هذه الشخصية المتأثرة بفكرة ، أو حدث ، أو خبر ، أو موقف ، أو حالة نفسية ، أو وضع اقتصادي واجتماعي انعكس على نفسيته . ولكي تبرز البنية الروائية العقلانية المصير التراجيدي أو العيني للشخصية والذي ينتهي بالطريق السلبي ، أو الموت الناتج بصفة حتمية عن الفكرة ، أو الحالة ، أو الحدث ، أو الخبر ، أو الوضع الذي يحد نقطة الانطلاق ونهاية الرحلة ، تمسك سلوكيات الشخصية ، وأفكارها ، وآراءها ، وجهات نظرها الجديده ، وأقوالها المتفرعة عن نقطة الانطلاق كفيها كان شكلها ، والمفسرة للخطاب الذي يشكل العرض الابتدائي ، أو المحددة للحالة ، والوضع ، والمكيفة للشعور ، والتفكير ، واتخاذ المواقف بمنطقية صارمة تبلغ حد المنطق الرياضي المعقد . من ناحية أخرى ، فإن البنية الروائية العقلانية ، وبحت هاجس الواقعية ، تمسك بذكر التفاصيل بإسهاب وتسيب لا يحد الشخصية ولا موقفها ، ولا يبرز حالتها الشعورية أو يؤدي وظيفة رمزية إيجابية . ولأجل ذلك صنف هذا النوع الروائي في ما يعرف بالخير ، أو السيرة الذاتية التي تأثرت بالأساس اليونانية ، وبرواسف الفكر الدارويني التطوري المعروف بالخطية الصارمة في تسلسل الأحداث ، وتعاقبها وفق ترتيب سببي مفرق في المنطقية . إن الشخصية فيها ، رغم تعددية علاقاتها ، ذات بعد واحد . ويتغيا السارد فيها إدانة هذا البعد الواحد ، لكنه يقدو هو أيضا ذا بعد واحد في تعامله معها لأنه لا يراها إلا من زاوية واحدة ، وينسى أن البعد الواحد لن يبرز بجلاء حتى يتجسد ، ويشخص ، ويصبح محسوسا يكاد يلهم القارئ ، في نقيضه ، في ضده الذي لا ينبغي أن يرخص لاية سلطة أوراقه ذاتية كانت أو موضوعية ، فالبعد النفسي لا يتضح ويبدو للعيان إلا بالبعد النقيض . ولكن في البنية الروائية العقلانية ينعدم النقيض بوجهه :

أ - النقيض الذي يشكل البعد الثاني لذات الشخصية نفسها كذاذته تنقسم الى بعد طبيعي ببولوجي ، وفيزيولوجي ونفسي آلي وغير آلي ، وبعد معرفي ثقافي اجتماعي يؤثر في البعد الطبيعي والنفسي الذي يؤثر بدوره في البعد الطبيعي البيولوجي والفيزيولوجي ، وفي الجانب الفكري والسلوكي . هناك تبادل التأثير بين الوعي واللاوعي ، وبين العقلي والعاطفي . تتبدى « الشخصية » في التفكير عندما تدعوها الحاجة الطبيعية الى تلك « ولتحقيقها وإشباعها بعد تأثيرها في النفس . يمكن للجانب المعرفي ، والثقافي أن يساعدها على ذلك وأن يصدها عن الاشباع عرفا فكريا ، وإرادتها فتتساقط جريا وراء الاسطورة ، والطموح الوهمي ، والبطولة الزائفة ، والمثال المستحيل ، والأمل الطوباوي غير المؤسس الذي يسطرها لها الخطاب الأيديولوجي .

ب - النقيض كشخصية ثانية تصارع الأولى بالأقوال ، والأفعال ، والسلوكيات ، وجهات النظر ، لا سقوطا في الثنائية ، ولكن تحقيقا للتعددية والاختلاف ، انطلاقا من فكر مغاير ، فكر ينهض من موقع خالف ثقافيا وبيولوجيا . لا نقصد الشخصية / النقيض التي يكون غيابها أطول من حضورها على خشبة المسرح الروائي ، وإنما نقصد الشخصية - النقيض - التي يجب أن يكون حضورها مساويا لحضور الشخصية التي كانت تعرف في البنية الروائية

العقلانية بـ « الشخصية الرئيسية أو الأساسية أو البطل » . بذلك تضمحل التراتبية في اختيار الشخصيات الذي كان يخضع هو أيضا لمعايير هذه التراتبية الهيمنة على ذلك الجنس الروائي التقليدي . فمثلا يمكن للمروائي أن يرسم شخصية متأثرة بالمحيط الاجتماعي ، وقيمته الفكرية ، والثقافية والجمالية ، والصناعية ، والمهنية ، والحرفية ، وبالأيديولوجيا السائدة فيه ، ثم يصور إلى جانبها شخصية تشكل بالنسبة لها الامتداد أو القطيعة أو التقطيع ، وتنهض من موقع ثقافي مخالف ، وفكري ومعرفي مغاير ، وإيديولوجي مستقل ، أو يرسم ملامح الإنسان الطبيعي المترجح بين الطفولة والشباب لعدم نفاذ الخطاب الأيديولوجي الرسمي إلى ذهنه . هنا ينشأ الصراع بين الشخصيتين في قضية معينة هي محور توجيه القارئ في زمان وقضاء معينين يؤطران القضية ويخلقان لها المناخ المناسب بحيث تختلف وتباين نظرهما إلى القضية ، أو يجسدان مفهوميهما المتناقضين ، فتتميز تبعاً لذلك وجهات نظرهما ، ورؤيتهما إلى العالم ، وتتموقف كل شخصية وفق رؤيتها إلى القضية ، وتدافع حتى النهاية عن موقفها أو يحدث تحول فيه قبل النهاية .

لقد اقتصرت البنية الروائية العقلانية على شخصية واحدة ، وتبعتها في جميع مراحل حياتها منذ النشأة الأولى ، إلى الشباب ، ثم النضج ، ثم الشيخوخة . . . وهدفها هو تصوير مأساتها اليومية لأنها تبنت ، برعي أو دون برعي ، نفساً فكرياً يستند إلى خلفية أيديولوجية تدعمها العقيدة المذقة الانتقائية ، والأقوال السائرة ، والحكم ، والأمثال ، والقبل والقال ، التي تروجها وسائل الإعلام ، والمثرون . . . ، إلا أنها أخطأت الهدف لعدم تعميق مأساتها استناداً إلى نوع من الحذب والعطف عليها في واقع أفسى من الموت وكان الذاكرة تحزن التصور التراجمي المتحدر من التعاريف الاختزالية للمأساة بأنها نوع في ينتهي بالموت . الشيء الذي يجعل الروائي العربي يؤجل الموت العاجل أو ما يؤدي إليه مع أن الشخصية توجد ، في كل لحظة ، في وضع مأساوي . صحيح أنها دلت بالشخصية إلى مواقف مأساوية ترجع بين أشباع الرغبة الطبيعية ( الأكل والشرب ، الحب ، والجنس ، والراحة في السكن ) ، وبين الطموح البليد ( الشخصية ، نبوة ، رئاسة ، عبقرية . . . ) الذي أودعه الخطاب الأيديولوجي السائد في ذهنها فغدا أشد رقماً عليه وعلى نفسها من العقيدة ، أو امتداداً للعقيدة المشوّهة فدأبت الشخصية تضحي ذائبة من أجلها بكل ما هو أساسي في الحياة ، إلا أنها لم تبرز الأثر الذي خلفه الموقف المأساوي في النفس ، ثم في الجسد ، ذلك الأثر الذي ينبغي تصويره في كل تجلياته ، وتظاهراته وفي صورة ضربات وصاعص لا تأتي من الخارج بقدر ما تأتي من الداخل فيظهر أثرها في الجسد إذ تنجر الآلام جروحاً ، وقرحاً بعد إبراز أثرها في النفس ، في الباطن الذي لا ندركه إلا بأعراضه ، وسلوكات الشخصية ، كالتسقوط ، والانهيار ، والاحباط ، والغثبان ، والمرص ، والدخول إلى المستشفى ، وعدم القدرة على العمل أو النوم منه . . . وإذا لم يفعل الروائي ذلك ، فإن مثل هذه الشخصية سيأتي غامضاً ، ضعيف التأثير على القارئ ، قليل المتعة ، ضحل الاقتناع . ومثل هذا النوع من الشخصيات تنساه في لحظة لأن أبعاداً أخرى من نفسه بقيت خفية ، وفي زاوية الظلام . إن استجلاء هذا الخفاء هو الذي يجعلها تبرز في سيف نفس القارئ ، وتنغذ إليها ، وتستقر فيها ، وتخلد . ولعل نقصنا في معرفة الأبعاد النفسية والطبيعية للإنسان ، وتداخلها هو الذي يمننا من الحديث عن المحرمات ، وهو الذي يجعل أفعالنا الروائية متخلفة .

إن الشخصية التي تنهض من التي تبدو - نتيجة جهل أو فلسفة عميقة - ، طبيعية كالطفل الوديع ، يحركها اللاوعي الطبيعي ، وتتحرك استجابة لموامل طبيعية خارجية ، ذات أثر فيزيولوجي وبيولوجي ، فتحاول الإشباع أو

التنفيذ دون معرفة بالموانع والنواهي الزجرية ، وجهل كامل للغة المجتمع الذي يجتصن الخطاب الايديولوجي الرسمي ، أو نتيجة وعي ممكن . وهنا ، وفي هذه الحال ، يصور الروائي هذه الشخصية انطلاقاً من موقف فلسفي عميق للإنسان والمحيط ، والايديولوجيا ، وإدراك متجدد لحاجياته ، وفهم فلسفي للغة المجتمع ، ولغة الطفل ، ولغة الإنسان الطبيعي ، وسبر أغوار أنواع الثقافات ، وتفكيك دقيق لضروب الخطاب . ومع ذلك يبقى هذا الصنف من الشخصيات فيها هو أيضاً رغم ما يسوقه الروائي من أحداث ، وشخصيات ، ومواقف ، وأقوال ، ووجهات نظر ، وسلوكات ، لما يكتنفه من الغموض يجعله مستعصياً على الأدراك ، وعسيراً على التحليل . ويرجع السبب في ذلك إلى أنه إذا كان الروائي الأول قد أولى أكبر الاهتمام للجانب الايديولوجي السائد ، وللوعي الواقعي الزائف ، فإنه قد أهمل الجانب الطبيعي الذي يحرك جانب اللاوعي أو الوعي الممكن في صراعه مع الوعي الزائف ، وإلى أنه إذا كان الروائي الثاني قد أثار أكبر العناية للجانب الطبيعي ، والوعي الممكن ، فإنه قد أهمل الجانب الايديولوجي ، والوعي الزائف في صراعه مع الممكن ، وصراع اللاوعي مع الوعي ، والعقل مع الجنون . وكلا الشخصيتين أبدعتهما ، تحت تأثير الواقع ، المغلانية الصاروة فجعلت منهما شخصيتين غريبتين غير مقتنتين ولا نصادفهما سوى في أدب الغربة ، ولا نعني هنا أدب الغربة الكفكاوي الذي يمتص المسألة بحيوة الإنسان وأسنه الحيوان . ينبغي للشخصية أن تبدو عادية وخارقة في نفس الآن في عين غيرها من الشخصيات ، تافهة لا تكاد تثير الانتباه بالوقفيها ، ويخطأ بأنها السائدة للتداوله ولكنها تثير الدهشة والاستغراب بخطابها الفلسفي وأقوالها المعجبة ، ومقولاتها الجنونية . هل بالإمكان إيجاد شخصية مؤدجلة في مجتمع غير مؤدج ؟ أم يمكن العثور على شخصية غير مؤدجلة في مجتمع مؤدج ؟ قس على ذلك جميع صفات الشخصية .

لكل شيء نقيضه .

إن البنية الروائية الجنونية تجمع في بنيتها بين التناقضات . إن السارد فيها ، أو الشخصية الساردة أو المسروعة عنها أو الممثلة ، يتحدث أو تتحدث عن الجنس ، والحب ، والحلم ، والواقع بكل حرية سواء عاشته الشخصيات أو لم تعيشه لأن الصراع كان في الذات الواحدة . وتصويرها وهي غمارسة في الأحلام ، في غياب الوعي أو الأنا المؤدج يتيح فرصتين :

أ - فرصة إبراز لغة اللاوعي الجذلية ، والمجنونة ، كبعد نفسي أساسي وواقعي لا ينبغي تغييبه . إنه المرأة الحقيقية لوجود الإنسان والعاكسة نوع الحياة التي يحياها في هذا الوجود .

ب - فرصة الكلام عن الحب ، والجنس ، والراحة ، عن حاجيات ما بعد الأكل بكل حرية ، كالكلاب على لذة الافراز على السرير حقيقة أو خيالاً ، أو في المرحاض ، أو في عناق ، وعلى لغة سماع الأخان ، واستنشاق المطور والأطباق والرياحين ، أو نقيضها والتغرز منه . بهذه الطرائق في الكتابة يمكن أن يوازي ، أو يصاحب ، أو يصارع ، أو يتوالت الوعي اللاوعي ، ويتداخل هذا بذلك كما يتداخل الحلم بالواقع ، والواقع يمتد في الحلم ، والحزن في الفرح ، والندم في البغطة ، والحسرة في السرور ، والفشل في النجاح ، والكراهية في الحب ، والغضب في الانشراح ، والبكاء في الضحك ، والحمران في الاشباح ، والفقد في الحرية . . . إن الذات حيثئذ عاكسة واسقاطية تلون العالم ويلونها .

إن الألم لا يقاس بأعراضه فقط ، وإنما بما يخلقه في الجسم من أثر يمس بالحاسة الداخلية ولا يدرك بالحاسة الخارجية .

إن الشخصية في جميع مواقفها ، سواء في أحلام اليقظة أو أجلام النوم ، أو في سلوكياتها شخصية مأساوية إذ تصاب ، في المواقف التي تشترط الاختيار ، بالقلق ، والحيرة ، والتردد ، والترجيع ، والتذبذب في اتخاذ القرار . ولرسمها بعق ، ينبغي الذهاب بعيدا في ادخال نفسها بحيث تبدو في حالة لا هي بالسوية ولا هي بالمنحرفة ، لا هي بالعاقلة ولا هي بالجنونة .

في حياتنا الواقعية لا نعرف بداية الجنون من نهايته ولا نهاية العقل من بدايته .

إن الواقعية هي رسم الشخصيات وهي مضطربة في اطمئنان ، وحائرة في استقرار ، مشروخة في انسجام ، تتكلم بعقل عاطفي ، وتتحدث بعاطفة عاقلة ، وتحلم في وعي ، وتعي في حلم ، وتصرف بحكمة وتهور في ذات الآن بحيث تستدعي سخرية القارئ أو تعاطفه . فتمتزج في خطابها لغة العقل بلغة الحلم ، ولغة الايديولوجيا الرسمية بلغة الطبيعة والاحساسات ، والرغبات الدفينة بالهواجس والكوابيس النابعة من الحرق ومصدره والتي تطفو على سطح الوعي من حين لآخر . إن توظيف هذه الأبعاد يفضي لما يريد الروائي إبرازه ، والقبضة التي يرغب في طرحها حيث يلزمه الاقتصاد في المحل الذي يستوجب ذلك ، وسهب في مكان الاسهاب كي تتلاشى ، بصفة نسبية ، الحدود بين العقلانية والجنونية . فإذا كان قصده إبراز العقلانية وفضحها ، فهو سيسهب في تسجيل مظاهرها التي تتمظهر في اللغة وسيقتصد نسبيا في الجنونية التي لا يوظفها إلا لتأكيد العقلانية كجهد نقض . أما إذا كان يرغب في إبراز المسار الجنوني للشخصيات ، فإنه سيطن في هذه ويقتصد في تلك ، ولن يستخدم من العقلانية سوى العناصر التي ستبرز الجنونية بجلاء ، ولن يترك أي بعد من الأبعاد النفسية في الخفاء ، أو أي بعد من الأبعاد الانسانية في زاوية النسيان المظلمة . لا بد أن يكتنف الغموض الموضوع الى حد ما والعكس في الرؤية بحيث تبدو الأشياء الواقعية والمحسوسة متداخلة بالأشياء الغريبة المتخيلة الى أن تغيم الحدود بين ما هو غرائبي وما هو واقعي ، وحتى ينصهر خيال حلم اليقظة بخيال حلم النوم ، وخيال الوعي بخيال اللاوعي ، الى أن يتداخل المعادي بالمعجب ، والمألوف بالمخارق .

تحتاج البنية الروائية الجنوية الى رسم التناقض والصراع سواء في الذات الواحدة أو باضافة الشخصية النقيض للشخصية الاطروحة بغية تحقيق الدرامي ، والميلودرامي ، والديالكتيكي . يتوزع الشخصيات ، في هذا النوع الروائي ، اليأس والرجاء ، الأمل والألم ، النوم واليقظة ، القوة والضعف ، الحذر واللاذبالا ، الايجابية والسلبية ، الحركة والجمود ، الفعل التظالي التقدمي ، والرجعي ، إرضاء النفس ومجاهدتها ، الأناية والروح الجماعية ، الأنا المؤدلج والأنا اللاؤمؤدلج ، الحب والكراهية ، الشباب والشيوخوخة ، القدرة والعجز ، توفر الامكانيات وعدم توفرها ، الأنا - الطبيعية والأنا - الايديولوجيا ، المعرفة والجهل ، الوعي وعدم الوعي ، الماضي والحاضر ، القيم البالية والقيم الجديدة ، الثقافة التقليدية والثقافة الحديثة ، أخلاق نضالية وأخلاق مثبلة ، المنطقي والفوضوي ، القبول والرفض ، الميز والمساواة ، الفقر والغنى ، الوحشية والانسانية ، القناعة والجشع ، الحرية والمعبودية . . . إذا كانت شخصية ما بلا طموح ، ولا غاية ، ولا هدف تضاف اليها الشخصية النقيض كي تخرجها من عزلتها ، وحوّلها ،

وصمتها ، ولا مبالعتها ، وكى تنفص عليها حريتها ، وتعرقل مشروعيها ، وتحررها من متعتها ، ولذتها ، وتزعج راحتها ، وتمكر صفوها ، وتمزق بصريتها سكونها ، وتحدث تحولاً في نفسها . ومن الممكن أن يحدث العكس فتقع جدلية التأثير والتأثر بين الشخصيتين . وتتميز الشخصيات عن طريق الاختلاف ، وامتداد بعضها في بعض لا يعني الفناء فيها .

إن البنية الروائية الجنونية تجمع بين التقيضين سواء على الصورة الأولى أو على الصورة الثانية . ففي الصورة الأولى نجد شخصية مبالية إلى جانب شخصية لا مبالية أو العكس . ولا فرق بين الصورتين إلا في تغليب شخصية على أخرى وفق الرؤية التي يريد الروائي أنستهها ، وتشخيصها ، وحسب الاشكالية التي يريد التعبير عنها بطريقة محايدة للبنية الروائية بإكمالها . ومادام الواقع لا يرحم الأشخاص ، فما جدوى التحيز لحدى الشخصيات الروائية التي توهم بالواقع ؟

تساق الأحداث لتعرض سبيل الشخصية ، وتمتحنها ، وتكشف عن نفسياتها ، وعن الموقع الذي تنهض منه ، والموقف الذي تتخله لإزاعها ، ونوع الخطاب الذي يصدر عنها ، والذي تنفرع منه خطابات أخرى تشكل لحمة العرض الروائي يتلون صيغها ، وتنتج عنه دلالات تعبر عن آراء ، وأفكار ، ووجهات نظر ، ورؤية إلى العالم ، وسلوكات دالة على الإقبال أو الأسماع ، والتحمل والرفض ، والاحتكام والمروء .

عندما تفرق سلطة الخطاب الواعي في ميات عميق ، تستيقظ سلطة الخطاب اللاوعي ، خطاب الحلم الحر حرية طبيعية ، خطاب الأنا الباطني البريء برامة الطفل ، والعامل في صمت ، والذي يستغل فرصة نوم الوعي السانحة ، ليبر عن وجوده وعن رغبته في إشباع الرغبة . إن وجود الأحداث الماضية أو الراهنة أو المستقبلية هو الذي يقضي بالشخصيات إلى ربط علاقات مع باقي الشخصيات من مختلف الأعمال ، والهويات ، والمستويات ، وبمعالاة الحياة المهنية ، والحرفية ، والصناعية ، والإدارية ، والسياسية ، والعسكرية ، والاجتماعية ، والاقتصادية ، والثقافية ، والتقنية ، والفنية ، والجمالية ، والتعبيرية . . .

لا ينبغي للأحداث أن تخضع للسببية الصارمة الواضحة ، وللعقلانية المتجاوزة لمنطق الطبيعي في الإنسان ، ومنطق القلب ، والخيال ، والحلم .

العرض كخطاب :

#### أ- بينة الزمنية :

إن البنية الروائية الجنونية لا تخضع ، كما هو الشأن في البنية الروائية العقلانية ، للمنطق الشديد في تعاقبية الأزمنة الكرونولوجي : ماض ، حاضر ، مستقبل ، وإنما نخضع لمنطقها الداخلي ، ووفق الأعماق النفسية للشخصيات والسادس ذي « الرقعة مع » التي تقلت ، بحثاً عن حريتها في التظاهر وعامرة الحضور ، من قيود العقل الكاسيت والقاسم ، ومن الوعي الذي لا يعد سوى جسر الذات إلى العالم الخارجي . وهذا التحرر ، أو المحاولة في التحرر الل ينبغي للكاتب ، أن يساعد عليها عبر شخصية أو شخصياته ، ويعد تحرير سارده ، وتحرير الشخصيات من السارد المستبد بالكلمة ، وبالفكرة ، وبالتواجد في كل مكان وزمان ، كانت البنية الروائية العقلانية تقتصر أحياناً على زمن أو زمنين :



١ - ماض .

٢ - ماض ، حاضر .

في البنية الروائية الجنونية ، تتداخل الأزمنة حسب المواقف التي تأتي نتيجة تصادم الذات برغبتها وبموضوع الرغبة ، أو بالمناخ فينعكس أثرها في لا وعي الشخصيات ، ويعبر هذا اللاوعي عن نفسه في مواقف أخرى تالية من حيث الترتيب الزمني ، فتحضر المواقف الماضية في لحظة المواقف الراهنة . هكذا تنكسر خطية الترتيب الزمني العقلاني الذي يعرفه العرض التاريخي أو مايشبهه من الأجناس الروائية ، وينزاح عنه العرض الروائي الجنوني الحر ، والذي يتلاعب لعباً أقرب إلى العقل بالأزمنة لتطابق لا عقلية نفسيات الشخصيات العقلية ، ويؤنثها إلى العالم التي هي في صراع مستمر مع رؤية الذات الباطنية والطبيعية ، والواقعية في وهي أو غيروي . وعلى هذا الشكل تتعدد طرائق توظيف الأزمنة ، وتتيح للكاتب امكانيات واسعة في التشكيل القصصي والأسلوب الروائي . وهذا التوظيف يتموقف من العقل ، والوعي الحاد ، والقصيدة المنطقية الفوقانية والتي لا تطلق ، ليوكب الحالات النفسية التحتانية التي تبهض من موقع مأساوي توجد فيه الشخصيات حسب الظروف والملابسات ، وحسب ما يتفاه الروائي من وجهة نظر تعبر عنها البنية الروائية كلها .

من الممكن أن تتخذ طرائق توظيف الأزمنة الأشكال الآتية :

١ - حاضر ، ماض ، مستقبل .

٢ - حاضر ، مستقبل ، ماض .

٣ - مستقبل ، ماض ، حاضر .

٤ - ماض ، مستقبل ، حاضر .

٥ - مستقبل ، حاضر ، ماض .

وعلى هذا النحو يتفاوت أو يتطابق زمن الكتابة وزمن القصة في البنية الروائية الجنونية . وفيها يمكن أن تتصل وتنفصل الاسترجاعات القرينة أو البعيدة بـ/ عن الاستباقات القرينة أو البعيدة ، والفلاش باك/ عن تيار الوعي . بهذه الطريقة يمكن لليل أن يتداخل بالنهار ، والشروق بالغروب ، والمساء بالصباح ، والصيف بالشتاء ، والربيع بالخريف ، والساعة باليوم ، واللحظة بالفترة ، والدقيقة بالسنة ، والنهاية بالأعوام ، والزمن الذاتي بالزمن الموضوعي ، والزمن النفسي بالكوني . إن للبنية الزمانية علاقة وطيدة وثنوية بباقي مكونات الخطاب الروائي ، وبالكيفية التي تشتغل بها . لا يعني هذا البنية أن يوظف الروائي بوعي حاد هذه الطرائق بقصدية موهلة في الصرامة الرياضية المعقدة ، ويعيد عن القصة ، وبشكل لا يتناسب معها ، وإغما يعني انسجام هذا التوظيف ، بطريقة أو أخرى ، أو كلها دفعة واحدة بصورة نسبية ، مع القصة ودلالاتها المحايشة للبنية الروائية السهلة ، والواضحة الأطروحة ، والرتبية ، وخلق قروية صعبة لا تعطي دلالتها بطريقة يسيرة .

إن البنية الروائية الجنونية شبيهة بالمرأة الجميلة المتضمنة .

لن يتأتى هذا الهدف السامى إلا بانخافه كبير لحضور الحيط السببي الرابط الى حد بحث الغياب على الحضور ، وجري الحضور وراء الغياب ، وفسخ الميثاق القديم مع القارىء التقليدي الذي تعود على الترتيب المنطقي الخطي والتسلسل التتابعي الكرونولوجي للآزمة ، وعقد ميثاق جديد مع القارىء الحديث الذي تعتبر قراءته لعمل روائي ما بناءً جديداً له وكأنه يعيد كتابته مع الروائي نتيجة استحواذ الكاتب على انتباه القارىء بتكسيه خطية الترتيب الزمني التقليدية . . تختلف البنية الروائية الجنونية عن البنية الروائية العقلانية بالحضور الشبه قوضوي لكل الآزمة .

#### ب - بينته الفضائية :

إن الشخصية في إدراكها للأشياء ، وفي تدفقها لها ، وشمها ، ولسها ، وسماع الحانها ، وأصوات الكائنات ، وأنغام بعض الحشرات ، وأنا شيد بعض الطيور وأغاني الانسان ، وهدير البحر ، وزفير الرياح ، تتلاشى لديها التحوم ، فتتقاطع الأشياء ، وتتداخل الفضاءات ، وتختلط الأماكن إذ يغدو المنزل كالا دارة ، والأدارة كالمسكن ، والمسكن كالعمل ، والعمل كالسكن ، والبيت كالمدرسة ، والمدرسة كالكليث ، والشقة كالجامعة ، والجامعة كالشقة . .

هذه هي الحياة الحقيقية والواقعية في كل المجتمعات الانسانية . فالتناس من كثرة جهيم لأعمالهم ، وشغفهم بجهيم ، وهيامهم بأنعمالهم ، وتقديسهم لانتاجاتهم الصناعية والفنية الى حد العبادة ، لا يميزون بين منازلهم والاماكن التي يعملون فيها . فالسكن امتداد لقر العمل والمكس .

إن الشيء يمتد في الشيء .

الشيء امتداد للانسان والانسان امتداد للشيء .

هناك علاقة جدلية بين المدينة ، والشارع ، والمنزل ، ومقر العمل ونفسية الشخصيات ووضعهم الاجتماعي . إن اللباس ، والمكان وأشيائه تتغير بتغير المزاج الذي تستجلبه البنية الروائية الجنونية في كل مظهراته كالفرح والحزن ، والخوف والجأرة ، والمبادرة والانتظارية عن طريق رسم سلوك الشخصية التي تقوم بحركة ، أو إمادة ، أو إشارة ، أو كلام ، أو صمت ، أو فعل ، أو جود . . . إن للحالات النفسية ، والشعورية أثرا لا يسهان به على الخيال الاستنكراري ، والتصويري ، والتركيبي ، والتألفي ، والانشائي ، والتصوري ، والتخييلي الذي يؤثر بدوره في نظرة الشخصية الى الأشياء والمحيط ، وعلى إرادتها ، وقدرتها ، ومعرفتها ، وتفكيرها ، وتصويرها ، وجمالياتها ، وفلسفتها . إن تصوير ذاتية الشخصية من خلال الأشياء في لحظة معينة ، ورسم نظرتها الموضوعية أساسي في كل بنية روائية .

يعدّ الفضاء بالنسبة للشخصية ضرباً من المجاز .

إن الاضافة التي تصنفها البنية الروائية الجنونية لتحديث الخطاب الروائي العربي ، ولأحداث التحول . لا نقول القطعية - هو أنها حاولت النفاذ الى أعماق النفس لرصد حركاتها المعقدة ، ومساءلتها ، وإقامة الحوار معها ، وإثارة الجدل حول أسباب الخفاء والتجلي ، والصمت والبوح عن / بما يختلج في دواخلها ، كي تلقى الأضواء على غياهب

عالمها الباطني للنسجم مع الموقف الذي يهدف الروائي إلى إبرازه في شتى صوره ، ودون أن يغفل ثورة الباطن على الموقف ، المفروض على الذات تلك الثورة التي يمكن أن تقضي بالشخصية إلى التعديل من موقفها فيقع التحول . والإبراز يكون إما للتعظيم أو السخرية أو القفض بعد القفض عليه ، والامساك بتجلياته التي تظهر بالغة / الأشياء ، وليحت الغلق والكراهية ، والرفض في نفسة القارئ لفشل الشخصية في إتمام الفعل الذي أصبح القارئ ، بعد النهاية ، يرغب في إتمامه بعد أن كان موقفه منه موقف الحلياء ، برهي أو دون وعي منه .

إن الداخل هو ثورة الخارج .

إن العالم النفسي هو الذي يمتصن الركام أو التراكم المعرفي للشخصية ، ويختزن أثره على الذات ، ورد فعلها الصامت الناطق . إن ما يحدث في الذات الباطنية هو الواقع الحقيقي والذي يعرف أحياناً بما وراء الواقع . إن ما يعتمل فيها لشبيه إلى حد بعيد الأفاق بشاشة السينما عندما تسقط عليها صور فيلم صامت عجيب ، ذي لغة مكتوبة غير منطوق بها ، وتعارق للسائد ، تختلف فيه أحجام ، وأشكال ، وألوان ، وأصوات ، وروائع الأشياء عن المألوف ، وتحقق فيه الرغبات وتُشبع الحاجات بشكل غريب ، ويذيع ، ولذيذ . إذا انتاب الذات خوف ، أو فرح ، أو قلق ، أو حزن ، وأمل ، فإن موضوع هذه الاحساسات يتخذ صوراً ، وأصواتاً ، وملابس ، وروائع ، وأذواقاً لا تتعدد عليها . إن للجمال واليشاعة في الحلم معايير خاصة . إن للعالم الباطني منطقته الخاص وهو ماسميه الجنون . ما الجنون ؟

إن الجنون هو الحالة التي يتعطل فيها ، إلى حد ما ، عصب الوعي ، أو الوعي الجمعي ، أو الأنا المؤدلج ، والرقب الذاتي ، أو الهو ، ويبقى عصب اللاوعي ، والأنا اللا مؤدلج الذي لا يتعطل إلا بتعطيل الجسم لارتباطه به ارتباطاً حقيقياً ، ولعلاقته المثنية بالبنية الجسدية الطبيعية ، يشتغل إلى جانب الوعي الذي يعمل حينئذ بطريقة ضعيفة وشبيهة بالطريقة التي كان يعمل بها اللاوعي . أو الأنا اللا مؤدلج . عندما كانت سلطة الوعي أو الأنا المؤدلج تمارس عليه بصورة قمعية وكابتة .

الجنون مرادف الحكمة ، والوعي الممكن ، والفلسفة .

إن إبداعية ، وواقعية البنية الروائية الجنونية هي تسجيل الجنون في رومانسيته الواقعية ، وواقعيته الرومانسية ، وفي مثاليته المادية ، وماديته المثالية - ومعرفته بتعددية لغته ، وابتكار لغة جديدة لمواكبة مظهراته وللتصير عن تجلياته الخارقة . إنها لحظة القبض على الذات وهي تمارس جنونها .

مادام العقل الباطني ، والحسد ، والخيال الذي تذكبه دار الاحساس وحرارة العاطفة الداخلية الجائعة تشكّل بعداً من إبعادنا النفسية ، فإن الواقعية كمنهج في الإبداع الروائي ، هي علم إغفال هذا البعد ، وعدم ترك البعد العقلي يطغى عليه ، أو يطغى أحدهما على الآخر ، إلا بنسبة تبرز العقلانية الجنونية ، أو الجنونية العقلانية . إن الذات المجنونة المارقة أو المارقة المجنون إذا خرجت إلى البحر الخالي بدا لها مكتظاً بالناس ، والشارع المكتظ بخلاء ، والغاب مدينة ، والمدينة غاباً ، والقفر حديفة ، والحديقة قفراً ، والعربة قطاراً ، والقطار عربة ، والصحراء رياضاً ، والرياض

صحراء ، والوحش إنسانا ، والإنسان وحشا ، والمدينة سلطة وقوة ، والسلطة والقوة مدينة ، والطبيعة صديقا ، والصديق طبيعة ، والمزمل سجن ، والسجن منزلا ، والمستشفى مقبرة ، والمقبرة مستشفى ...

أن الأشياء / اللغة في البنية الروائية الجنونية هي سيميائية الرواية . والفارسي هو الذي يدرك ، بعد تفكيكه لها ، هذه السيميائية . وعلى الروائي أن يوسع مداركه ، ويفني ثروته اللغوية ، ويبدع في اللغة ليسمع تبعا لذلك مجال التعبير عن الأشياء التي طال السكوت عنها . لا لغة للمسكوت عنه . إن بيت المؤدج يختلف عن بيت غير المؤدج ، وشقة المكبوت مغايرة لشقة الذي أشبع حاجاته ، وكوخ الفقير لا يشبه في شيء قصر الغني . فالأواني ، والأثاث ، والكتب والصور ، والأدوات تختلف من شخصية إلى أخرى وتنعكس نفسياتها ووضعها الاقتصادي والاجتماعي ، والفكري والايديولوجي . فعندما يعرض السارد ، أو الشخصية الساردة والشاهدة أو الشخصية الممثلة أواني وأثاث بيت ولباس شخصية ما ندرك حالتها الشعورية ، وخلفيتها الفكرية . ومستواها الثقافي ، وركامها أو تراكمها المعرفي ، ونوع الخطاب المهيمن عليها . فعندما « نجد » مثلا صور وأقوال شخصيات مرجعية تاريخية ، وكتب دين ، وقانون ، وفقه ، وتشريع ، وأدب قديم ، ومسيرة من سير الخلفاء الراشدين ، أو الفقهاء ، أو السلفيين ، ندرك أن الايديولوجيا الرسمية متحكمة في / ومشكلة البنية الذهنية للشخصية أو السارد . وعلى التقيض من ذلك عندما « نمر » على صور ، وأقوال شخصيات مرجعية كماركس ، ولنين ، وكتب في المادية التاريخية والمادية الجدلية ، والفلسفة الوجودية ، وشعر الرفض ، وقصة ألف ليلة وليلة ، وموسم الهجرة إلى الشمال ، والحيز الحائي ، والحجرة ، وصور الجنس ، والحب ، واللوحات الفنية الرائعة ، والأغاني النضالية ، وكتب العلوم الطبيعية المختلفة ، ندرك إيديولوجية الشخصية التقيض المستقلة . يمكن أن تتخذ الايديولوجيتان أشكالا متعددة ولانهاية ، ونجملان من الذات الواحدة ميدانا للصراع . يتحتم على البنية الروائية الجنونية أن تعمق الصراع في الذات الواحدة ، بمعرفتها مستعينة في ذلك بمختلف العلوم وشتى الفلسفات . وأفضل تعميق للصراع ما كان مؤنسا ، ومشخصا في عدة شخصيات تتصارع .

الموضوعية في البنية الروائية الجنونية الديونيزوسية هي إبراز الذاتية والموضوعية للشخصيات .

لن يتأتى هذا إلا بمعرفة الإنسان العربي في سلوكاته اليومية ، وفي علاقته بالإنسان الغربي ، معرفة يمكنه تستقصي كل أبعاده النفسية والفكرية والاقتصادية والاجتماعية ، لامعرفة ناقصة غتزل من طرف الايديولوجيا الرسمية كالتي نجدها في بعض رواياتنا حيث تشرب الشخصية مثلا ولا تتبول ، أو تأكل دون أن تفرز على السرير أو غيره ، أو في المرحاض أو في مكان آخر ، أو تحب دون أن تمارس الجنس . فإذا منعها الايديولوجيا ، فهي تمارسه في الحلم أو في الخفاء . بخلاف الرواية الغربية التي تستحوذ علينا لمعرفة الروائي الواسعة ، ولتعبيرها عن اللامعبر عن عندنا ، الشيء الذي يحقق عندها ، ونحرم منه روايتنا ، لذة النص . وحتى عندما نحاول تقليدها في روايتنا نشوه المعلمين الروائيين معا .

### ج - مظاهره :

إن السارد في البنية الروائية الجنونية ذو منظور سردي يتراوح بين « الرؤية مع » ، و « الرؤية من خلف » و « الرؤية من الخارج » ، ويقتضي منه الأمر أكثر ما يقتضي أن يجتزل « الرؤية مع » ، و « الرؤية من الخلف » ما أمكن

كي يفسح المجال واسعا أمام « الرؤية من الخارج ». وعمل كهذا سيجعله أبعد من الذاتية ، ومن أنه الاستبدادي ، وسيلقى سوطه اللاهبة المتجلي في صوته الاحادي ، ومن ثمرته المملة لارتباطها ، ومن تدخلاته التي لا تراعي أدب مجالسة الشخصيات ، ومن عرضه الذاتي التلقائي ، وأقرب الى الموضوعية التي تتنبا الحوارية إن على مستوى السرد ووظيفة السارد السردية والاعدادية والمثلية ، ووظيفته في المراقبة والتسيير ، أو على مستوى المشهد والعرض . إن احترام قواعد مناعة الشخصيات يتيح لها حرية الاعراب والتعبير عما تشعر به ، وفيما تفكر فيه في حوار وجدل جدي أو جدلي عفيف لا يبرز الغضب لايمان الروائي بتعددية الاحساسات والانفعالات ونسبية الافكار ، والآراء ، وجهات النظر ، والمعرفة ، والقدرة ، وتعددية الاصوات في استقلال الشخصية من سلطة السارد واستبداده . على السارد أن يستغل بدوره من الكاتب المجرد . إن أنسنة الفكرة تتم باستخدام كل الاسماء ، وكل الضمائر ، وكل الاشياء ، وكل مظهرات الفكرة ، ويتم الحوارية باستعمال كل اللغات الاجتماعية والنفسية بحيث ينجب أنا السارد في ثياب أنا الشخصية الساردة الشاهدة ، أو أنا الممثل ، وفي ال « نحن » ، وال « أنتم » الذي يعني ال « نحن » وال « هم » .

كانت وجهة نظر السارد تسرد ، في البنية الروائية المقلانية ، بضمير الغالب أو بضمير المتكلم . وكثيرا ما كانت تتنافر أو تتناغم مع وجهة نظر الشخصية ، فبدل أن نستمع الى العرض الذاتي للشخصية ، كنا نستمع الى العرض الذاتي للسارد . يوظف كثيرا من الروائيين ضمير ال أنا السارد الشاهد الذي يختلط الى حد الاندماج القامض بنا السارد الممثل . وهذا التوظيف محفوف بالمخاطر ويغضي الى الالتباس ، والتعمية على القارى لذا . ينبغي التمييز الدقيق بين ال أنا السارد ، وال أنا الشخصية الساردة الشاهدة ، وال أنا الشخصية المثلة ، وبين السرد خارج - قصة *hétérodiégétique* والسرد داخل - *ho,odiégétique* في الرواية بضمير الغالب وضمير المخاطب والرواية بضمير ال أنا . إن السرد خارج - قصة يتطور في ثلاثة أصناف سردية حسب تصنيفية لانغيت (١) :

١ - الصنف الاعدادي *auctorial* . ويتجل عندما يقع محور التوجيه في السارد لافي الممثلين . إذا يتوجه القارىء في العالم الروائي حيثما توجه السارد كعدد *auctor* للعرض .

٢ - الصنف الممثلي *actoriel* ويتجل عندما يحصل العكس أي عندما لا يتطابق محور التوجيه مع السارد ، وإنما يتطابق مع الممثل .

٣ - وفي النهاية تعلق الامر بصنف سردي عابده عندما لا يشغل لا السارد ولا الممثل كمحور للتوجيه ، وهنا تبدو الحركة الروائية ، مادامت لاتعبر عن الوعي الذاتي للسارد أو الممثل ، وكأنها مسجلة من طرف كاميرا .

٤ - يمكن منطقيا أن يمتزج محور توجيه السارد بمحور توجيه الممثل . وعلى هذا النحو يختلط الصنف السردى الاعدادي بالصنف السردى الممثلي .

(١) - جاب لانغيت ، محولة في التصنيفية السردية ، وط : جوزي كوربي بارتيز ١٩٨١ ص : ٣٧ - ٣٩ .

إن السرد داخل قصة يستبعد الصنف السردى المحايد . وهنا يتعلق الأمر بشخصية ساردة وشخصية مثلة ، ولن نجد حيثما سوى محورين يمكن للتوجيه ، يطابقان الصنف السردى الاعدادي والصنف السردى المثلي . وفي هذه الحال فالمزج بين محورين للتوجيه لا ينتج صنفًا سرديا ، بل خليطاً من الاصناف السردية اإعدادية ومثلية .

والبنية الروائية الجنونية تبرز في السرد - خارج قصة والسرد داخل قصة- بين السرد بضمير الغائب والسرد بضمير (الانا) أو (الأت) ، أو تقلص من الصنف السردى الاعدادي الخاص بالسارد العالم بكل شيء ، وتفسح المجال أمام الصنف السردى الاعدادي الخاص بالشخصية الساردة والشاهدة حيث الانا سارد ومسرد ، والمنظور السردى أحادي الرؤية ، والصنف السردى المثلي حيث للمنظور السردى متعدد الرؤية وحيث الانا يتكلم عما يفكر فيه ، وهنا يحس به .

### د - أنماطه :

ينبغي أن نبرز في هذا الجنس الادبي الجديد ، أقوال الشخصيات ، وآراءها ، ووجهات نظرها عن أفكار وإحساسات غيرها ، وعن الاقضاء ، والاحداث ونخفي قدر المستطاع أفكار وإحساسات ووجهات نظر السارد ، وتدخلاته ، ونظهر بجلاء نفسياتهم ، ودواخلها ، وهذا تيتهم ، وموضوعيتهم عن أنفسهم وعن باقي الشخصيات ، وحول الاشياء وعلاقتهم بها ، وفي اللغة ، وفي الكلام ، وفي طريقة التعبير ، وحول قدرتهم ، وإرادتهم ، وفوقهم ، ومعرفتهم ، وأحكامهم القيمة المعيارية ، وحول الاحداث بحيث يحس المسرود له وكأنه يشاهد مع الشخصية الشاهدة أو يشارك الشخصية / الممثل الحيلة على خشبة المسرح الروائي .

لا يجوز تحويل البنية الروائية الى بنية مسرحية رغم وجود عناصر مسرحية فيها . تبدىء الرواية من حيث تنتهي المسرحية والعكس .

لابد للسارد أو للشخصية الساردة الشاهدة من الوصف ، والسرد ، وترتيب الاحداث وفق شعرية البنية الروائية الجنونية التي تخول للروائي شعرية متميزة وأعمق ، وأكثر علمية وموضوعية من شعرية البنية الروائية العقلانية وإن كانت الأولى تحتفظ ببعض مكونات الثانية الثابتة ثبات واستمرار الانسان في الوجود كالشخصية ، والممثل ، والسرد ، والوصف ، والحوار ، والزمان والفضاء ، واللغة التي تتشكل ، وتتووع تعابيرها ، وتتجدد ألفاظها الى المالاهاية دون أن تفضي عليها في العرض والقصة اللذين يعدآن أيضا من الثوابت .

إن العرض الذاتي التلقائي في البنية الروائية الجنونية أقوى من العرض الذاتي المطلوب « والمسردين » الذي يكاد يختفي أو سيختفي بالتدرج أو يتحول الى خطاب شخصية حول أخرى . يغلب طابع الحوارية على هذه البنية سواء على مستوى العرض أو على مستوى الحوار الشيء الذي يتيح للشخصية الشاهدة أو المثلة درجة أعلى في محاولة التفلسف أو طرح تساؤلات حول الاحداث ، والآراء ، والاكتار ، ووجهات النظر ، والمواقف ، والاضاع ، والتوقعات والتوقعات ، وحول أثر الاحداث في النفسيات ، والاختيارات ، وحول الخطابات المتعددة ، والمتنوعة ، وإيجاز حول الطبيعة والانسان .

في البنية الروائية الجنونية تلوب الحدود بين الأجناس الأدبية إذ يتداخل في النسيج الروائي-الخيال، والخيالية والخرافة والقصة والحكمة، والمثل والاقصص، والسيرة، والمقالة، والشعر، والمسرح، وتعدد الأوجه البلاغية الشعرية والنثرية المعروفة، والتي تبدها البنية الروائية الجديدة، والتي يجب رصدتها وتحديدتها بمصطلحات إجرائية جديدة، ومفاهيم عملية تضيق سيورتها وصيرورتها نتيجة تداخل الخطابات الذي تولد عنه بنيتا تعبيريّة انزياحية تمزق العادي وتنحرف عن المألوف، فتكثر الصور، والتناقضات الظاهرة، وتكسر العبارات الجاهزة، وتبتكر مفردات وبجلا، وتشتق أسماء، وتحدث تصحيفات تخنيسية، واشتقاقات لغوية للتعبير عن المواقف المساسوية والرؤيات اللامعبر عنها، وترصد الفوارق اللغوية التي تحطم ثنائياتها.

أما الأساليب في البنية الروائية الجنونية فهي تنوع، وتتلون، وتشكل صيغها، وتتدفق تدفقا لا يخضع لقانون سوى القانون الداخلي للنص الروائي الجنوني، ولا يخضع فيها التركيب لمعايير لاتزال تتحكم في الصياغة التقليدية رغم ما حققت من جلة في التناص للمعتمد الأوجه والتي يستحيل حصرها. في هذه الأساليب تتلاشى الترخوم بين العبارات، والجمل، والتراكيب، وتتهار الجدران بين الصيغ، ويجم الحليان على الكلام العقلي والعكس، والسرد على الحوار، والحوار على السرد، والحوار على العرض، والعرض على الحوار واللغة الذاتية على اللغة الموضوعية، واللغة الوصفية على اللغة المعيارية ويتصارع الوصف والسرد في حلقتها.

لقد تحققت الحداثة أكثر ما تحققت في البنية الروائية الجنونية كجنس أدبي وجودي يستهدف المعرفة الممكنة للانسان العربي في وجوده الراهن ليعرض ذاته، وليعدل من سلوكه، ومن واقعه الذي تمكسه له هذه البنية الى حد ما، وليستشرف مستقبل الوجود الانساني الذي يطعم الى حرية مسئولة. تنغيا البنية الروائية الجنونية تحدث الخطاب الروائي العربي ليواكب مسار الانسان العربي في مظهره الخادع وليدرك ذاته في جميع أبعادها والتي تظهرها اللغة المحاضرة واللغة الغائبة، وليتموقف من الايديولوجيا التي تمنحه الى حد الخلق عن ذكر خالجه من خواجه النفسية، وليغير ما بداخل هذه النفس كي تتغير الاشياء من حوله. ويتفاعل الذات والاشياء، مستحول الاشياء بدورها هذه الذوات، وتخلصها من مظهرها الزائف الى كينونتها الحقيقية.



## المصادر

1. Michel Foucault "histoire a l'age classique" . TEL, Gallimard 1972.
2. Michel Foucault "L'ordre du discours" Ga&llimard. 1971.
3. Tzevetan Todorov "Les categories du recit" in L'analyse structurale du recit. ed. Points 1981. p. 131.
4. R. Barthes, W. Kayser, W.C. Booth, Ph. Hamou. "Poetique du recit" ed. Points 1977.
5. Jaap Linvelt "Essai de Typologie narrative Le "point de vue." Theorie et pratique". Ed. Jose Corti. Paris. 1981.

\* \* \*



## شخصيات وآراء

مسرحية الدعو (Agit-Prop)، والمصطلح الانجليزي مشتق أصلاً من كلمتين: هياج أو إثارة - Agitation ودعاية - Propaganda ويطبق على نوع من المسرحيات التي ظهرت في أوروبا وأمريكا في أوائل الثلاثينات من هذا القرن، وتدعو إلى التمرد والثورة الاجتماعية على أساس ماركسي، والمسرحية الدعائية Propaganda Play هي المسرحية التي تهدف التأثير على جمهور مشاهدتها لصالح فكرة معينة غالباً ما تكون سياسية ولا شك أن النهاية والحاصل التأثيري في المسرحية الدعائية يؤكد الفكرة البشر لها<sup>(١)</sup>.

ولم يكف الدكتور عبد العزيز حموده، بالقول بأن المسرحية الدعائية، أو أدب الدعاية تقتصر رسالته على الناحية السياسية فقط، بل أضاف النواحي الاجتماعية والدينية، فأدب الدعاية هو نوع من الكتاب يدعو فيه المؤلف إلى آراء وفلسفات بعينها، سواء كانت هذه الآراء سياسية أو اجتماعية أو دينية، وهو وسيلة من وسائل تنوير الأذهان وتوعية القارئ، وإثارة اهتمامه بمشكلة أو فكرة معينة<sup>(٢)</sup>.

## المسرح التحريضي البدائي والدعاية

أحمد البشري

فالمسرح السياسي التحريضي، هو المسرح الذي يطرح الحالة المراد توصيلها ليتخذ المشاهد موقفاً فكرياً ومبدئياً من تلك الحالة، وهذه الدراما التحريضية موجهة إلى مجموع المتفرجين ككل، لا إلى أفراد، ولذا كان على الممثل أن يلاحظ ويتبع رد فعل جمهوره<sup>(٣)</sup>، ولقد كرس المسرح السياسي التحريضي أعماله للدعاية التحريضية، وليس المقصود بالتحريض هنا هو مجرد حفز الهمم «أنه عملية تحريك، عملية نقل إلى حيز

(١) د / إبراهيم حماد، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية (القاهرة: دار الشعب، ١٩٧٦ - مصطلح رقم ٤٢٧ - ٤٦٥) ص ٣٦٦ - ٣٦٥. ولفظ: (يون جاسبر المسرح في الشرق

الطريق، ترجمة سامي خشبة (القاهرة: الدار المصرية للنكبات والفرجة، مايو ١٩٦٧) ص ٩٠

(٢) د / عبد العزيز حموده، رسالة أمريكا، أمريكا البيضاء، مجلة المسرح، السنة الأولى، العدد السابع (القاهرة: يوليو ١٩٦٤) ص ٧٣

(٣) د / تاديه ولوف فريج، يوسف الدروس والمسرح للفري (القاهرة: دار المعارف ١٩٧٦) ص ١١٧.

الفعل . ومسرح التحريض كان يمثل ذلك الشكل من الدعاية الذي يقود الى الفعل » .<sup>(٤)</sup>

والواقع أن كل التجارب للمسرحية توجد في مكان ما بين قطبي الدعاية الخالصة والفن الخالص ، ومن حيث أن كل الأعمال المسرحية تتطوى بصورة مباشرة أو غير مباشرة على دلالة اجتماعية وأنها تمهد السبيل أمام ( الفعل الاجتماعي )<sup>(٥)</sup> أو تعطل مساره فلا بد إذن من اشتغالها على بعد دعائي ، وعلى العكس من ذلك طالما أن كل دعاية تستخدم شكلا من أشكال الأخبار يتعد ثمنا عن الشكل الوصفي ( الذي لن يكون بمثابة دعاية في هذه الحالة ، بل يدخل في النطاق للتعليمي البحث ) فلا بد لها إذن من إلباء بعض السمات المميزة للفن ويرى هنري ليسنك أن هناك وجهين متميزين أو مستويين مختلفين للقيمة الاجتماعية ، فيما يتعلق بالحكم على المادة المقدمة :

أحدهما يتسم بطابع دعائي أكثر وضوحا ومباشرة يقدم تحليلا للشرط الاجتماعية ويبحث - سواء على نحو مباشر أو ضمني - على أن تكون فعالين اجتماعيا . وتمثل قيمة النوع الأول في تأثيرها المضي للمطابع الانساني على ثقافة فترة ممتدة من الزمن .

أما النوع الثاني فتتمثل قيمته في أدائه المهمة تطويع ملكة الفهم الاجتماعي المباشر وفي درجة نجاح العرض الدرامي في دفع المتفرجين الى اتخاذ موقف فعال وحاسم بنا على هذا الفهم .<sup>(٦)</sup>

ولا بد لكاتب المسرح السياسي الدعائي من التأني والبحث في جذور المشاكل التي يعرضها حتى يجعل من الدعاية أداة قوية لاثارة الرغبة في التغيير وألا يكون الأساس هو إثارة الشغب ، وبذلك يحكم على عمله بالجمود وانحطاط المستوى والفاعلية ، وقد كان هناك دائما نموذج من نماذج الأدب مهم بالقضايا السياسية اليومية بطبيعة الحال واننا لنأمل أن يستمر وجوده ، وليس هناك من سبب يحول بينه وبين أن يسلف الى الكمال الفني<sup>(٧)</sup> ، وهذا النوع من الأدب المسرحي يدعو مشاهده الى المشاركة الفعلية في صنع التاريخ من خلال دعوة الجمهور الى الفعل ، والحديث اليه بلهجة مباشرة عن قضايا تشغله ولعل أبرز الأمثلة على ذلك مسرحية في انتظار اليسار ، والتي كتبها كليفورد أوديتس في الثلاثينيات مدافعا عن حق سائق التاكسي في الاضراب ، فلقد خرج الجمهور من المسرح بعد عرض للمسرحية في مظاهرة تطالب بحق الاضراب .

معنى هذا أن هناك أحداثا تنتهي الى المسرح ، كما أن هناك مسرحا يثير الأحداث ، ونظن أن مسرحية في انتظار اليسار من النوع الثاني من هذه المسرحيات المثيرة للأحداث .

وثمة نوع من الكتابات يعتمد في بعض الأحيان الى استغلال الأحداث الهامة المؤثرة استغلالا مباشرا بقصد التأثير على الجمهور تأثيرا قويا و غالبا ما نجى مؤلفات ضعيفة زائلة ، لكن اذا باعدوا من الناحية الزمنية بينهم وبين الأحداث ، ولم تعوزهم البقيرة جاءت مؤلفاتهم متفهمه للسياسة والأحداث تفهما واعيا عميقا<sup>(٨)</sup> .

(٤) هنري ليسنك ، مسرح الشارع في أمريكا ، ترجمة عبد السلام رضوان ( القاهرة : دار الفكر المعاصر للنشر كراسات الفكر المعاصر - الكرسي الثالث ١٩٦٩ ) ص ٣٣

(٥) يرى روبرت بروستاجان ( أن مسرحيات الدعاية ومسرحيات المشاكل ما هي الا نتاج للفترة الاجتماعية ) أنظر : المسرح الغربي . ترجمة عبد الحليم الشبلاوي ( القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب والترجمة والنشر ، بين ) ص ٦٧

(٦) مسرح الشارع في أمريكا ، مرجع سابق ، ص ٣٩

(٧) بين الرائدة المعاصر ، ترجمة د . أمين الصوري ( القاهرة : دار الطليعة ، بدون ) ص ١٦٠ - ١٦١ .

(٨) د / سامية أحمد ، « جان جينيه والمسرح السياسي » ، المسرح ، عدد ٧٤ ( القاهرة : أكتوبر ١٩٧٠ ص ١٩ ) .

ذاته ، وفي النهاية نحصل على فن ريك و دعابة فجة على الرغم من أن مسرح و الأثرية الاجتماعية إنما يستهدف دفع الثورة الاجتماعية إلى قلب الحياة نفسها<sup>(١٧)</sup>

والممثل في المسرح السياسي التحريضي يبنى دوماً أن يكون واعياً بنفسه كممثل وأنه فلان الذي يمثل دور فلان ، وأن يسأل نفسه دائماً ما الذي أريد أن أعبر عنه ، وما الذي أريد أن أصل إليه أو أحققه ، مستعيناً بالاشارات والحركات التي من شأنها أن تكسر الأجيال .

### المسرح التحريضي أو الدعائيات والأثرية في روسيا

بعد ثورة ١٩١٧ ، خرجت على الفور مجموعات مسرحية تعليمية معظمها من العمال والطلاب ، وكان الهدف منها هدفاً دعائياً في المقام الأول ، وأطلق على هذه المجموعات المسرحية الدعائية اسم مسارح التثقيف الذاتي ، وهي مسارح تتفق عروضها من اجتهادات هذه المجموعات المسرحية والتي تعتمد على التأليف الجماعي وتمثل وظيفتها في طرح فن نابع من أفكار وتعاليم الثورة الجديدة<sup>(١٨)</sup> ، والجدير بالذكر أن هذه الجماعات المسرحية السياسية ، كانت تتكون عناصرها من الهواة ، غير أن مسرح الهواة كان يفتن منذ ما قبل ١٩١٧ حركة رائدة في المسرح السياسي الذي يشر بجذبه الثورة ، انتظم الشباب الشيع بروج تولستوى

ولقد جاء الاحتجاج البروجوازي ضد المجتمع الاقتصادي ، وجاء الاحتجاج البروليتاري ضد المجتمع البروجوازي ، وقدما للنظام القديم نقطة لانطلاقها وفي كلتا الحالتين - كان الاحتجاج - وهو يند إلى ما وراء نقطة الانطلاق - قائماً على نقطة وصول محددة ، هي ارساء دعائم نظام جديد<sup>(١٩)</sup> .

والأدب الدعائي ليس جرمًا بشرط أن يتفهم الكاتب فضيته وأن يكون صادقاً في خدمة قضية شعب ووطنه وأن لكل معركة سواء كانت سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أبعادها وأدبها الدعائي الثوري<sup>(٢٠)</sup> . ويقال أحياناً أن الدعائية قد لا تكون واعية ولكنها تعبر عن نفسها بالرضا اللاواعي بالقيم والنظم القائمة التي تؤخذ أحياناً مسلماً به وعلى هذه القاعدة - يصير الماركسيون على أن الفن البروجوازي كله إنما هو دعابة للرأسمالية<sup>(٢١)</sup> ولكن يجب ألا يفهم من ذلك أننا ضد ادخال العنصر التحريضي المباشر والمستفز إلى العمل الفني وايضاً لسنا ضد بروز صوت الكاتب ووجهة نظره في المسرح التحريضي بشكل مباشر في ابداعه و لكننا وبصورة قاطعة ضد تحويل التصوير الفني إلى تحريض صحتي<sup>(٢٢)</sup> يأخذ شكل المنشور أو المقالة السياسية فكثيراً ما فشل السياسيون في ابداع مسرح سياسي تحريضي على أساس فني واكثر من هذا فإن تصور الفن كدعابة في المكان الأول إنما يهدم عاصمة هذا الفرض

(٩) سمي الواقعية المعاصرة، مرجع سابق ، ص ٣٣

(١٠) حول المفهوم الأخلاقي للأدب الدعائي - أنظر : د / تيجيل طرس ، دور الانكار الثوري في المسرح الحديث ، مجلة المسرح ، العدد السابع ، يوليو ١٩٧٤ ، ص ٣٣ .

(١١) عثمان ترويه ، حيرة الأدب في عصر العلم ( القاهرة : دار الكتاب العربي ، ١٩٧٩ ط ١ ) ص ١١٩

(١٢) د / فؤاد مرعي ، مرقعة في علم الأدب ، بيروت دار الحقلقة ، ط ١ ، ١٩٨١ ص ٢٨ .

(١٣) الفونسو سامستري ، الدراما الاشتراكية المعاصرة ، ترجمة د / أحمد بونس ، تقديم د / صلاح فضل ( الكويت : وزارة الاعلام ، سلسلة المسرح العالمي ، رقم ١١٤ ، مارس ١٩٧٩ )

ص ٧ من المقدمة .

(١٤) ظهر في هذه الفترة فن الأوتشرك وهو فن مسرحي في الاتحاد السوفيتي ، والكلمة روسية معناها الضيق أو الاستغلال ( أي البيروقراط ) أو التثقيف الصليبي وهو ما سوف نتعرض له تحت اسم ( المهرجة الحية ) وهي مسرحية تتغير بتأدية استغلال لتأنيج حدث أو ظاهرة سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية كبيرة وعرض هذه الدراما الجماعية بحسبة في صورة درامية مبسطة أي في أحداث وشخصيات وحوار . أنظر : د / سامي مغر ، المسرح المصري بعد الحرب العالمية الثانية ج ١ ( الاسكندرية : المجبة العامة للكتاب ، ١٩٧٩ ) ص ١٨٤ .

أكتوبر ١٩١٧ . وبرز في تلك المرحلة العاصفة الاتجاه الأساسي الذي يقول بأن الفن يجب أن يصبح « شعبيًا مرة أخرى ، ويجب أن يخدم احتياجات الثورة »<sup>(١٦)</sup> ، والمسألة محددة في الأسود والأبيض ، « والفنان مع أو ضد السلطة السوفيتية ، فهو يكتب ويرسم ويلحن أعمالاً تدعم القضية أو هو ساقط رجعي متذلل للامبرياليين »<sup>(١٨)</sup> .

قلنا إن مجموعات مسرحية قد تكونت في روسيا ومن أهم هذه الجماعات ( جماعة القمصان الزرقاء ) لطرح المفاهيم الاشتراكية الجديدة بشكل سياسي مقنع وممتع بوساطة بعض الصحفيين الذين رغبوا في مسرحية أخبار الصحف ، وأصبح المسرح مؤسسة شعبية يذهب الي تجمعات الجماهير والفلاحين الأميين كسلاح لتعليمهم مبادئ الثورة والدعاية لأهدافها والسخرية من الرأسماليين في الخارج والأعداء في الداخل ، ثم مدح الحكومة ودفع عجلة الإنتاج . واطلق على هذا النوع من العروض المسرحية السياسية الدعاية السريعة اسم الصحف الحية .

لقد تغيرت أهداف الفن ووظيفته ، بل وشكله بعد ثورة ١٩١٧ في روسيا وتغيرت أيضا واجبات ومسؤوليات الفنانين .

إن أحداث الثورة الاشتراكية الأولى في روسيا في عام ١٩١٧ قد ولدت ومعها مسرح المظاهرة السياسية أو مسرح الجريدة الحية التي يبرز القوي في رأى الدكتور

والشباب الذي اعتنق المبادئ الاشتراكية مبكرا ، سواء في المعامل المسرحية أو المسارح التجريبية أو في فرق الهواة بالمصانع والمدارس والجامعات وهم يبحثون ويتربون في مراكزهم مشعين بفلسفة الثورة الجديدة حيث يتردد على مراكزهم الموجهون السياسيون في جميع أنحاء الاتحاد السوفيتي فتكونت حركة مسرحية جديدة هي حركة المسرح السياسي التلقائي للهواة ، ولقد عملت الثورة على « إنشاء مكتب للدراسات المسرحية تحت اسم ( فن أكتوبر ) وعهدة هذا المكتب تنحصر في الأبحاث النظرية والاحصائية للحركة المسرحية التابعة لمراكز الهواة ، مع الاهتمام بقياسات الرأى العام ، ولقد أسفرت الأبحاث عن تبادل كثير من الكلمات التقليدية في قاموس المسرح سعيًا إلى تأسيس ( مسرح الشعب )<sup>(١٩)</sup> بحيث يكون مختلفًا شكلاً ومضمونًا عن المسرح المحترف ، وأصبح المشاهد مشاركًا نشطًا في العرض المسرحي ، معبرًا عن وجهة نظره تجاه المطروح .

لم تكن هذه الحماسة المسرحية في الاتحاد السوفيتي بعد سنة ١٩١٧ صدفًا أو انفعالية ، ولكننا راجعة إلى أن الثورة الجديدة قد غيرت من الوضع القائم وفرضت « مضامين جديدة »<sup>(٢٠)</sup> كان من شأنها أن تفرض أشكالًا مسرحية سياسية مناسبة لمضامين الثورة وداعية لها ، فكانت العروض المسرحية تقدم في الساحات المفتوحة في أماكن التجمعات وفي المقاطرات ، والريف ، وأصبح المسرح السياسي التحريضي دعوة أو سلاحًا يناهز ثورة

(١٥) سعد أريش ، الفخر في المسرح المأسوري ( الكويت : سلسلة عالم المعرفة رقم ١٩ - ١٩٧٩ ) ص ٢٤٩ ، ٢٥٠ .

(١٦) بري ماكلر براون أن المسرح المركزي لا يقدم تصورا يتكفى ، عليها الجمهور ويستغني كما يحدث في المسرح الفوري وجزائي التقليدي ولذا يقدم ما يسميه بالنص اللد أي مادة مسرحية لا تشكل كيانًا مستقلًا منه بل أن هذا الجديد كسر لمبدأ استقلال النص وهزاله عن الحياة المعاشة . انظر : فرناند أبوري ، « الفوريات والتجريبية » ، ص ٣٦١ . العدد الثالث ( أبريل - مايو - يونيو ١٩٨٢ ) ، ص ٣٦١ .

(١٧) بري بوبال دت أن المسرح الفوري هو بالضرورة مسرح للشعب الذي يقدم عروضه للجماهير العرض والمسرح الثوري يجب أن يشر بالثورة ويجب ألا يفتضح النظام القائم لجانب بل أيضا يجب أن يقدم إلى جميع جهاز الدولة في عتف انظر : ( د / إبراهيم جواد ، آفاق في المسرح العالمي ) القاهرة : المركز العربي للبحث والنشر ، ط ١ ، ١٩٨١ ) ص ٩٦ ( ١٨ ) جرميرا رودلف ، حرية الفن ، ترجمة : حسن الطاهر ذوق ( بيروت : دار الطباعة للطباعة والنشر ١٩٧٣ ) ص ٤٢

تلك الأيام وتلك الخلفية الواسعة من محاولات المسرح السياسي الدعائي المباشر (العروض الجماعية) ، « وعروض مسرح الشارع ، مساح الأنفاق ، والاحتفاق والجريدة الحية ، والتي تتركز حول الأعوام التي صاحبت الثورة الروسية وخلال العقدين الثاني والثالث من هذا القرن ، في ألمانيا حتى انفجار التيسيس في المسرح الحديث في السنوات الأخيرة »<sup>(١١)</sup> وخصوصا في العالم - الانجلو ساكسون (بيتر بروك) ، والمسرح الحي ، والمسرح المفتوح ، ومسرح الحيز والدمى ، والجماعات المسرحية التي سبقت ذكرها في حينه .

ثم عادت « مسرحية المشكلة ، بصورة مألوفة وبدائية بشكل واضح منذ أن جاءت الواقعية الاشتراكية لكي تعلن أنها الأسلوب الدرامي الوحيد الصحيح والذي لا يصبه الوهن للمسرح الجاد في روسيا »<sup>(١٢)</sup> . ومنذ عام ١٩٢٨ شدد الحزب الشيوعي في روسيا قبضته على الكتاب كادب موجه « حتى يكون ملتزما بكل التعليمات والتعليمات التي ينادي بها في مختلف القضايا والمفاهيم ، بل يجب على الأديب ان يدعو اليها بطريقة مباشرة »<sup>(١٣)</sup> ويؤكد خروشوف على أهمية الأدب والفن بوصفها من وسائل التعليم والتوجيه لطرح وتأكيد المفاهيم الشيوعية ، يقول :

« علينا ان نجعل جميع نماذج أسلحة الحزب الايديولوجية ومنها الأدب والفن وسيلة التعليم الشيوعي الجبارة على أهبة الاستعداد . . . . والحزب الشيوعي يبحث الكتاب والفنانين والممثلين والسينمائيين والعاملين

ابراهيم حماده أنها نشأت في باطن ثورة أكتوبر الروسية حيث الظروف العامة التي أعقبت الحرب الأولى « وفي أثناء الحرب الأهلية الروسية سنة ١٩١٩ أخرج الجيش الأحمر - ربما لأول مرة - ( الجريدة الحية ) وكان العدد عبارة عن سلسلة من المشاهد التمثيلية القصيرة التي تربط بينها أسامسا شخصية واحدة تسمى ( المحرور ) ومهمته ان يعلق على تلك المشاهد ويقوم بشرح مضامينها الى المشاهدين شرحا مرتكزا على مفاهيم الفلسفة السياسية للثورة »<sup>(١٤)</sup> .

وكان من نتيجة تأثير الجريدة الحية في روسيا أن ظهرت بالمانيا صيغة درامية مشابهة ثم انتقل هذا الشكل للمسرحي الى أمريكا . ويطرح سامي خشية : نماذج من مسرح المظاهرة السياسية في روسيا فيقول :

لقد عرض الثوار في ليننجراد في ساحة قصر الشتاء وفي ميدان البورصة وعلى أرصفة الميناء عروضاً مجهولة المؤلفين اشترك فيها ممثلون عتريفون مع الجماهير من المتفرجين في تمثيل أحداث تاريخية معاصرة لهم ، بل وكانوا أنفسهم قد اشتركوا فيها فقدموا عروضاً بأسياها الدولية الثالثة عام ١٩١٩ استعراض العمل المتحرر ، استعراض أول مايو ، نحو كومونة عالمية ، حصار روسيا ، اقتحام قصر الشتاء »<sup>(١٥)</sup> .

ولا يمكن أن ننسى الدور الذي لعبه مير هولد ، والقوس الواسع جدا من الخبرات التي صاحبت الثورة الروسية والتي ترتبط بشدة بالجدل القائم حول الروابط المنطقية بين السياسة الثقافية والثورة والذي كان يثور في

(١٤) د / ابراهيم حماده - آفاق في المسرح العالمي ( القاهرة : المركز العربي للبحث والنشر ، ط ١ ، ١٩٨١ ) ص ١٧٩ .

(١٥) سامي خشية ، احتفائيا معاصره في المسرح ( بغداد : دار لغفاته الثقافية والنشر والتوزيع ، ١٩٧٢ ) ص ٤٧ .

(١٦) ماسيمو كاستي ، نحو مسرح سياسي ، ترجمة صبيح حمدة ( لم نشر ) ( إيطاليا : تورينو ، جريو لافوري ، ١٩٧٣ ) ص ١٧٠ .

(١٧) المسرح في مغربي الطرق ، مرجع سابق ، ص ٨٩ .

(١٨) د / نبيل راضي ، معالم الادب العالمي المعاصر ( القاهرة : دار المعارف ، سلسلة اقرأ ، رقم ٢٤٢٤ ، ابريل ١٩٧٨ ) ص ١٤٧ .

في المسرح على خلق أعمال تنطوى على مثل هذا الموضوع الأيديولوجي العالي ، والتأثير القوي على عقل ومشاعر الناس .

إن من أهل واجبات الكتاب والفنان والملحن الموسيقي أن يكون في صفوف بناء الشيوعية وأن يضع موهبته في خدمة قضية حزينا العظمى ، وأن يناضل من أجل انتصار أفكار الماركسية اللينينية . وعلينا أن نذكر أن هناك كفاحا عسيرا يجرى في العالم بين أيديولوجيتين متنافرتين : الاشتراكية والبرجوازية ومهمة الفنان أن يساهم بعمله بنشاط في تطبيق الأفكار الشيوعية وأن يوجه ضربة ساحقة لأعداء الاشتراكية والشيوعية وأن يناضل ضد الامبرياليين والمستعمرين . إن الأدب والفنون السوفيتية تنمو تحت التوجيه المباشر للحزب الشيوعي ولجنته المركزية . . ونحن نناشد العاملين في الأدب والفن مساعدتي الحزب الصادقين أن يمشدوا صفوفهم حشدا أعظم تحت زعامة اللجنة المركزية اللينينية وأن يوجهوا جهودهم نحو تحقيق انتصارات جديدة في بناء الشيوعية (٢٤) .

معنى هذا أن الأدب الروسي بعد ١٩٢٨ كان قد فقد شخصيته تحت ضغوط الدعاية السياسية ، وتحول الى منشور أو مقال سياسي بالإضافة الى الرقابة الحزبية الصارمة . فقد أصبح الأدب أحد المباحث السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية ومن ثم إهملت كل النواحي الجمالية والروحية (٢٥) ، ولما كان الأدب الشيوعي

بحكم خضوعه الكامل للسلطة يستهدف خدمة السلطة وتدعيم نفوذها فإنه يمين عليه أن « يكون متصفا بصفاتها ، ومؤمنا بما تؤمن به وداعيا الى ما تدعو اليه ومباركا للوسائل التي تتوسل بها » (٢٦) . ولقد اتفق النقاد الماركسيون على أن وظيفة الأدب هي أن يكون سلاحا من أسلحة الصراع الطبقي فقد تأصلت بينهم فكرة الأدب المهادف وظهرت أمام هؤلاء النقاد مشكلة كبيرة تتمثل في كيفية التوفيق بين وظيفة الأدب المهادف ومتطلبات الفن . ونشأت هذه المشكلة لأن تحديد وظيفة الأدب بأنه أدب كفاحي أو سلاح من أسلحة الصراع الطبقي ، من شأنه أن يحول الأدب الى مجرد دعاية للقضايا المالية ولقضايا المجتمع الاشتراكي بوجه عام (٢٧) . إن الكتاب الروس في رأي بريخت يعيشون زمنا صعبا بعد الثورة « حيث بعد عدم ذكر اسم ستالين في قصيدة ، عملا مقصودا » (٢٨) بحاسب عليه الشاعر . ولقد اتخذ معظم النقاد موقفًا من الأدب الروسي لدرجة أن الاهتمام قد قل بهذا النوع من الأدب الدعائي خصوصا بعد عام ١٩٢٨ ولقد أكد « النقاد العالميون أن الأدب السوفيتي الجديد ، أدب للاستهلاك المحلي ، كتب أساسا لأغراض سياسية لا تمت لجمال الفن بصلة من قريب أو من بعيد لذلك لا يستطيع الناقد في رأي الدكتور نيبيل راغب أن يعالج ما يسمى بالأدب السوفيتي على أساس تحليلي وموضوعي » (٢٩) ، ويؤكد المراسي الرؤية السابقة نفسها حيث يقول « لا يمكن فهم المسرح الروسي المعاصر إلا عند ما نراه في ضوء

(٢٤) روس . خروفوف ، الأدب والفن في خدمة الشعب ، خطاب خروفوف في اجتماع زعماء الحزب والحكومة برجال الآداب والفن ، ٨ مارس ١٩٢٨ ، وكالة أنباء لوساني السوفيتية .

الصلحات ص ١٠٧ - ١٠٨ - ١٠٩ - ١١٠ .

(٢٥) سلام الآداب العالمي المعاصر ، مرجع سابق ، ص ١٤٨ .

(٢٦) ماهر تسييم ، الأدب السوفيتي ( القاهرة : دار المعارف ، ١٩٥٩ ) ص ٩٤ .

(٢٧) د / لوبس غروش - الاشتراكية والآداب ( القاهرة : كتاب الهلال - دار الهلال عدد ٢٠٦ مايو ١٩٦٨ ) ص ٥١ .

(٢٨) د / مارتن إيسلر ، د / فريدي في رتلان ركابات لم تشر ، بريخت في عامه السجون ، « مجلة فريدي النقاش ، مجلة للمسرح ، العدد ٨٨ ( القاهرة : ديسمبر ١٩٦٨ ) ص ١١ .

(٢٩) سلام الآداب العالمي ، مرجع سابق ، ص ١٤٨ .

يعرض المتناقضات بشكل مبالغ فيه وعلى المشاهد أن يتخذ موقفاً ، فالسرّح السياسي التحريضي يستطيع بتعرضه لمصالح المتفرج اليومية إبقاؤه من سباته<sup>(٣٥)</sup> ، إلا أن النشاط والانتباه والتساؤل والغضب والتمرّد أو ماشاء من تفاعل يلائم خطته فالسرّح لم يولد منفصلاً عن الأدب والوعظ والدعاية بصورة مباشرة أو غير مباشرة<sup>(٣٦)</sup> فكلما كان الأديب أدبياً حفا جاء اتجاهاً أكثر تحرّياً ، لأن العالم الذي يقدمه أعمق خلافاً وتغاييراً مع عالمنا<sup>(٣٧)</sup> ولا يأمن على الفن من الدعاية فمعظم الفن دعائي ، قديماً وحديثاً ، والذين يطالبون بانقضاء الفن عن الدعاية إنما يسلبون الدراما مصدراً من أقدم مصادر طاقتها وحيويتها<sup>(٣٨)</sup> ، ولقد أدت الدعوة إلى قيام ووجود نقد أدبي ، كان يطرق أو يدين عمل الفنان « هل أساس أنه أيد أو لم يؤيد الحركات التقدمية في عصره ، بصورة سياسية واضحة »<sup>(٣٩)</sup> ، ولكن المسألة لا تستحق كل هذا الخلاف ، لأن السرّح التحريضي يُرضى حاجة ملحة ومباشرة « وكل ما هنالك أنه وبقى زائلاً ولا يؤثر إلا في ظروف معينة ، وعلى جمهور معين »<sup>(٤٠)</sup> .

### السرّح التحريضي في ألمانيا

قبل نشوب الحرب العالمية الأولى ، عمل جيل الكتاب التعبيريين على تمهيد السبيل لوجود مسرح

البناء السياسي القاسم ، والفلسفة السياسية السائلة<sup>(٤١)</sup> .

ولقد خلق الأدب المسرحي الروسي بطلاً من نوع جديد أكثر إيجابية من أبطال القرن التاسع عشر البورجوازيين « وإيجابيته ليست إيجابية الثورة على الأوضاع القائمة وأفكارها أو على الأكثر ، محاولة تغييرها ، بل إيجابية البناء لمجتمع جديد والمحافظة على هذا المجتمع ، القائم فعلاً من هجوم أعدائه السافرين والمستترين »<sup>(٤٢)</sup> فهو بطل مستقيم ومثالي وإيجابي لكنه « أبعد عن البطل الانساني »<sup>(٤٣)</sup> في رأي هونورا رونتل حيث يقول : « أما البطل المستقيم سياسياً والمفترض أن تلهم كل فضائله القاري بسلوك مماثل فلم يكن إنساناً ولا يستطيع أن يلهم أويثير »<sup>(٤٤)</sup> . ولقد ثبت أن هناك خطأ كبيراً في خضوع التأليف المسرحي لأهداف أيديولوجية تحول المعالجة الدرامية للمجتمع إلى نوع من التقرير الصحفي فقد أدى ذلك بدوره إلى ضعف الدراما السياسية بوصفها فناً « يبنيا على تحوّل الرضا والقبول بوصفها أداة اجتماعية وسياسية هامة وهكذا ظهرت مسرحية المشكلة في صورة عادية لا جدّة فيها ثم تحول المشكلة بصورة تعليمية تربوية »<sup>(٤٥)</sup> ، ولكننا نعلم أن السرّح التحريضي لا يقدم حلولاً للمشاكل المعروضة سواء أكانت سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية ، أنه فقط

(٣٠) المرزيس ، المسرح لغوي ، ترجمه د . دلود حلمي السيد ( القاهرة : دار نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٦٥ ) ص ٦٣

(٣١) د / فكري عبد الحليم ، البطل في الآداب والاساطير ( القاهرة : دار للفرقة ، ١٩٧١ ، ط ٢ ) ص ١٦٦ .

(٣٢) يرى ريتزل دت أن البطل القوي يجب أن يكون مثل غيره من البشر ويمكن أن تكون له وجهات نظر خاطئة في الغالب لكن لا بد أن يكون بسيطاً وباعثاً ، لا يهتاز في موقفه الطغي . ولكن يمكن للإنسان قوياً لا يحتاج أن يكون انساناً كاملاً أول كل شيء ، نظراً ، أمّا في المسرح العالمي ، مرجع سابق ، ص ١٠٠ - ١٠١ .

(٣٣) حربة الفن ، مرجع سابق ، ص ٤٦ .

(٣٤) المسرح في متفرق الطرق ، مرجع سابق ، ص ٨٨ ، ٨٩ .

(٣٥) أرياه بنيتل ، المسرح الحديث ، ترجمة محمد عزيز وحات ، ط ١ ، ج ٢ ( القاهرة : الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٥ ) ص ٤١٩ .

(٣٦) يحيى ألكين صهيبي ، دراسات على الرواية في الأدب العربي ( بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ١٩٨٠ ) ص ٢٠ .

(٣٧) علي شلش ، قضايا ومسائل في الأدب والفن ( القاهرة : كتاب الأمانة والتأليف ، رقم ٢٦ ، ١٩٧٥ ) ص ٨٤ .

(٣٨) حربة الفن ، مرجع سابق ، ص ٢٠ .

(٣٩) يثير فريدلر ، المسرح وفق البشر ، ترجمه د . سامية أحمد ( القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١ ) ص ١٢٠ .

سرعان ما انضمت إلى العمال عناصر أخرى جديدة، مستخدمون وموظفون وتجار، أي أن المسرح والجمهور تحول من جمهور عمالي إلى جمهور شعبي .

لقد عمل الحزب الشيوعي الألماني على تكوين جماعات مسرحية كفروع الحزب ، وأطلق عليها اسم ( فرق الأثارة ) ، وقد راحت هذه تسخر من عادات المجتمع البورجوازي ، عاملة على إثارة الوعي الاجتماعي بين طبقات الشعب ، عن طريق الصحف الحية ، والتي كان يغلب عليها عنصر البساطة والسرد ، وهي تشترك مع المسرح الملحمي « في أن كلا منهما مسرح غير واقعي بطريقة لا تقبل المواربة ، فلم يحاول أحدهما خلق أي أجسام بالواقع ، سواء في النص أو عناصر العرض المسرحي »<sup>(٤٥)</sup> .

والواقع أن الصحف الحية في ألمانيا لم تطرح جديدا سابقا على الشكل الملحمي ، وخاصة ، عروض بسكاثور<sup>(٤٦)</sup> - والتي قدمت العديد من الدراسات - في العشرينات والتي كان من شأنها أن تنمخض عن العديد من المسارح الإقليمية في ألمانيا بعد الحرب .

#### مسرح الصحف الحية في أمريكا

هو تحويل الأخبار الصحفية الهامة والأحداث الجارية والمشاكل الكبرى التي تهم الرأي العام إلى شكل مسرحي ، أقرب إلى الاستكشاف القصيرة ، يشاهدها المشاهد داخل مناظر بسيطة « على أن يعرض تلك

سياسي ، وذلك عندما أنشأوا ما سموه بالمسرح الشعبي ، ولقد عرف المسرح الألماني بعد الحرب قبل أن يظهر المسرح الملحمي ، على يد برتولد بريخت ، عرف « مسرحيات الأثارة والدعاية » ، بل إنه قدم صورته المعدلة « للقمصان الزرقاء » باسم « القمصان الحمراء »<sup>(٤٧)</sup> ، ومعنى آخر ، فقد أثرت الانتفاضات السياسية في المسرح الألماني ، وخلقت هزيمة ألمانيا في الحرب العالمية نوعا من الضغط الاقتصادي الذي حدى من المصروفات في ميدان الإنتاج المسرحي<sup>(٤٨)</sup> . كما عملت على إيجاد وسائل فعالة للإنتاج بأقل التكاليف ، وعليه فقد « ظهر كل من مسرح الأثارة والدعاية والمسرح الملحمي ، كتنجيب للموجة الجديدة من الوعي السياسي والاجتماعي الذي اجتاحت ألمانيا القيصري بعد هزيمتها في الحرب الكبرى »<sup>(٤٩)</sup> وكتجيب أيضا للضغط الاقتصادي الذي عاشته ألمانيا بعد الحرب والمهزمية ، ومات الفن كغاية ، وكتعبير جميل ، لأحاسيس خصوصية ، وولد بدلا منه ، « الحاجة الملحة إلى فن الاحتجاج ، فن التدخل القادر على التغيير للإنسان والواقع ، وفي هذه الفترة المؤلمة نشطت ( جماعة الدادا ) في برلين ، وأطلقت تعبيرها المشهور ( الفن براز ) ، اذن فلنحطم الفن ، ولنكشف أداة جديدة قادرة ، وحادة ، وعدوانية وتجريضية ، مثيرة ومؤثرة »<sup>(٥٠)</sup> .

ولقد أخذ العمال في أول الأمر ، عنصر المبادرة أيديهم في ألمانيا بعد الحرب الكبرى ، فتكونت رابطة المسرح العمالي في ألمانيا عام ١٩١٩ «<sup>(٥١)</sup> ، لكن

(٤٥) د. عبد العزيز حميد ، المسرح السياسي ( القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧١ ) ص ٦٤ .

(٤٦) المسرح الحي ، مرجع سابق ، ص ٤٦ .

(٤٧) للمسرح السياسي ، مرجع سابق ، ص ٦٤ .

(٤٨) لو مسرح سياسي ، مرجع سابق ، ص ٦١ .

(٤٩) للمسرح السياسي ، مرجع سابق ، ص ٦٥ .

(٥٠) للمسرح السياسي ، مرجع سابق ، ص ٦٩ .

(٥١) د. أحمد العمري ، « إيرلين بسكاثور والمسرح السياسي » ، مجلة القرن ، السنة السادسة ، العدد ٦٩ ، ديسمبر ١٩٥٥ ، القاهرة ، ص ٤٤ - ٤٩ .



ولكنها ، أي الصحف الحية كانت أكثر نضجاً من مقطوعات الدعاية والآثار ، لأنها كانت تناقش مشكلة سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية بطريقة أكثر موضوعية من مقطوعات الدعاية والآثار .

لكن ما هو الدافع الأساسي لظهور مسرح الصحف الحية في أمريكا ؟

يرى الدكتور عبد العزيز حمودة ، أن :

الأزمة الاقتصادية قد جاءت لتفتح عيون البعض على ضرورة الالتزام . فتحت أعيانهم على ضرورة ظهور مسرح جديد يتناول المشاكل الجديدة ويعسدها ، لقد كانت البطالة سائدة في كل مكان ولم تعد الطبقة العاملة مجرد كتلة ميتة لا حاجة بالكاتب للنظر إليها أو استخدامها كمادة للخلق الفني<sup>(٤٧)</sup> .

ولكن ما شكل مسرح الصحف الحية وما هي وسائل تكتيكة المسرحي وما الأدوات التي يستخدمها لتوضيح قضيته المراد طرحها وأخذ موقف منها ؟ . . يصف الدكتور حمودة مسرح الصحف الحية بأنه :

الشكل الملحمي الذي يعتمد إلى حد كبير على القيمة الترفيهية للحقيقة . . . .

ويستخدم مكبر الصوت ، والصور المعروضة على الشاشة الخلفية للمسرح ، والأعلام ، والأضواء الخاصة . . . . ولكن أهم وسائل الربط ، هو التناقض والتضاد ، وفي بعض الأحيان ترى هذا التناقض في

للمشاكل المسرحية ممثلون حقيقيون تساعدهم في ذلك المؤثرات الصوتية والضوئية والحيل المبررة<sup>(٤٨)</sup> . المسرحي - كما ذكرنا سابقاً - من روسيا ولألمانيا ، ولقد احتضن هذا الشكل اليساريون ، الذين يبدون إلى نقد وتعريه وفضح للمشاكل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، والدعوة لمعالجتها .

ولقد نسبت الآن مسرحيات الصحف الحية الأمريكية التي « ظهرت في فترة الكساد الأمريكي ، حيث قلعت شكلاً جديداً من الصنعة الدرامية الأمريكية ، إلا أن التغيرات الاجتماعية إلى جانب موت المسرح الفيدرالي الأمريكي ، قد وضعت نهاية لمسرح الصحف الحية »<sup>(٤٩)</sup> .

وقد « ظهرت هذه المسرحيات في الثلاثينات وفي عام ١٩٣٥ على وجه التحديد » حينما تراس الموراييس<sup>(٥٠)</sup> فروعا من المسرح الفيدرالي ، الذي ما لبث أن اختفى بعد ذلك بفترة قصيرة<sup>(٥١)</sup> ، وكان أرثوارنت هو المحرر الأساسي للجرائد الحية تعاونته مجموعة من المحررين والمخبرين والمصورين الصحفيين ، ولقد تأثر مسرح الصحف الحية بالمسرح الملحمي ، أو المسرح التعليمي في أوروبا ، ليصبح من أبرز منجزات المسرح الفيدرالي ، وهو « تطوير لشكل دعائي صرف عرفته شوارع موسكو ويوايات مصانعها لعدة سنوات بعد الثورة تحت اسم مقطوعات الدعاية والآثار »<sup>(٥٢)</sup> ،

(٤٧) مفهوم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، مرجع سابق ، ص ١٢٢ .

(٤٨) المسرح في حقن الطريق ، مرجع سابق ، ص ٦٠٥ .

(٤٩) بعد أن أجرى المظنون في المسرح الفيدرالي بروفهم الأخيرة مسرحية أنوريا . تمسكت الحكومة الأمريكية بتمنع عرض المسرحية عرضاً عاجلاً حتى تحول دون وقوع أزمة سياسية بين إيطاليا والولايات المتحدة ، وأزاء هذا الملح لستقال الرئيس المثير العام لركز المسرح الفيدرالي بنينوريك احتجاجاً على عدم عرض أنوريا . وهي أول عمل اتبني بك في هذا الشكل الدرامي ، وكانت تلك المرة الأولى التي تتقدم في حلف المحلة العسكرية التي حردها الرعب الايطالي مسروبي حده جلاسيلا والبندي أنظر نقلاً في المسرح العالي ، مرجع سابق ، ص ١٦٨ .

(٥٠) رسالة أمريكا ، أمريكا البيضاء ، مرجع سابق ، ص ٧١ .

(٥١) د/ عبد العزيز حمودة ، للمسرح الأمريكي ( القاهرة : دار الحظوف ، كتابك ، رقم ٧٩ ، ١٩٧٧ ) ، ص ٢٨ .

(٥٢) المسرح السياسي ، مرجع سابق ، ص ٧٥ ، ٧١ .

وإذا كانت الدراما . . . حق السياسية منها ، تلجأ إلى الكثافة في اللغة في جميع أحوالها ، حتى تكون عملاً فنياً جديراً بالاحترام ، إلا أن « الصفات المميزة لهذا الشكل استخدام التكرار ، فلا تكاد توجد مقطوعة دعائية واحدة لم تستخدم هذا التكنيك إلى أقصى درجة »<sup>(٩٦)</sup> ، وفائدة التكرار هنا ، هو التأكيد على الشخصية أو الموقف ، حتى يستوعبه المشاهد ، ويبرز أمامه عنصر هام يراد التأكيد عليه كحقيقة تاريخية أو سياسية أو اقتصادية يعرفها الناس جميعاً .

ويتساءل ما موقف « جمهور المشاهد »<sup>(٩٧)</sup> في مسرح الجريمة الحية ، هل هو جمهور متلق فقط ، أم جمهور مشارك في العرض المسرحي ؟

يرى الدكتور حمود أهمية « إصرار مقطوعات الاثارة والدعاية على مشاركة الجمهور في العرض ، وهو مطلب يتمشى تماماً مع طبيعة هذا الشكل وهو الاثارة »<sup>(٩٨)</sup>

فمسرح الجريمة الحية ، يقيم علاقة جدلية مع التلقي كعنصر مشارك في الحدث المسرحي ، ومشارك في القضية المطروحة و « كمواطن يعنيه حلها بشكل مباشر »<sup>(٩٩)</sup> ومن منطلق أن مقطوعات الدعاية والاثارة ، تستخدم فيها كسلاح في مؤسسة شعبية تلعب إلى الجمهور أينما وجد ، متبينة مبدأ الحرية

المشاهد المتقابلة ، إما في الفكرة أو الرسالة . . . ويعتمد تكنيك الصحف الحية على تغيير المشاهد السريع ، والاضاءة الماهرة ، والخريطة التي تظهر في خلفية المسرح ، والسنيما ، وكلها من الخصائص الأساسية التي ميزت الصحف الحية في أمريكا .

ومسرح الصحف الحية لا يقدم أحداثاً منفصلة بل مشكّلة ، تتكون من عدة أخبار يربطها جميعاً نمط كلي واحد ، يوفر لها أثراً عاماً واحداً ، مستخدمة الاذاعة والفيلم ، كحدث إخباري<sup>(١٠٠)</sup>

ولكن هل تقدم الصحف الحية « شخصية البطل »<sup>(١٠١)</sup> كمنفذ ، أو كشخصية تتجسد فيها أحلام الأمة ؟

يرى الدكتور حمود « أن في هذه المسرحيات تنعدم المحاولة لمعالجة الفرد كبطل ، إذ أن المؤلفين يعالجون قطاعات عريضة . . . وتنقسم الشخصيات إلى مجموعتين أساسيتين .

أولاً : هناك الشخصيات الحقيقية للمأخوذة ، من الواقع التاريخي والتي تظهر على المسرح بأسمائها الحقيقية المعروفة جيداً للجمهور ، وثانياً : هناك الشخصيات الخيالية التي ابتدعها خيال المؤلف<sup>(١٠٢)</sup>

(٩٦) المسرح السياسي ، مرجع سابق ، الصفحات ( ١٨ ، ٢٠ ، ٢٨ ، ٣٠ ، ٣٢ ، ٣٤ ، ٩٤ .

(٩٧) يرى الدكتور إبراهيم حماد ، « أن شخصية البطل غالباً ما تقل الريل للوسط . وقد يمثل هذا البطل في فرد واحد يربط مشكّله بالمتفرجين ، وحينئذ ينسب باسم يقل المجموعات كتأليف الضربة ، الزارع ، أما إذا كانت المجموعة هي التي تقدم بدور البطولة فهي تتسمى باسم طبقه تنهيا للمشكّلة بالدرجة الأولى . وقد تطلق على نفسها سميات مثل : المواطنين ، المستوطنون الخلفه ، الخ » ، وعلى هذا فإن المتفرجين وأتباع القرايد فرق غشبه التفتيل .

انظر آتالي في المسرح العالمي ، مرجع سابق ، ص ١٧٤ .

(٩٨) المسرح السياسي ، مرجع سابق ، ص ٤٠ ، ٤١ .

(٩٩) المرجع السابق ، ص ١٦ .

(١٠٠) بعد أن يعرض بطل الجريدة الحية مشكّله في المسرحية ، ويتحقق من ضرورة إيجاد حل لما يلجأ إلى اقتراح عدة حلول ، وينقلها واحداً تلو الآخر ، حتى يصل إلى حل واحد يعرضه وتؤكد معه في حاسر بآلية الشخصيات الأخرى المشتركة في العرض ، مع جمهور العرض أيضاً . انظر : آتالي في المسرح العالمي ، مرجع سابق ، ص ١٧٣ .

(١٠١) المسرح السياسي ، مرجع سابق ، ص ٨٠ .

(١٠٢) تهدف الجريدة الحية في عروضها ، إلى تحسين حال الإنسان المعادي اجتماعياً واقتصادياً ، وهذا الريل المعادي ( محلي ) بالدرجة الأولى ، ولكنه يتدرب عن قطاع عرض في مجتمعه . انظر : آتالي في المسرح العالمي ، مرجع سابق ، ص ١٧٣ .

(أ- القراءة المباشرة : يقرأ الخبر الصحفي بعد فصله عن السياق الذي جاء به - وذلك من وجهة نظر القارئ مما قد يظهر زيف هذا الخبر من صدقه .

(ب - القراءة بالتبادل : قراءة خبرين بالتبادل يلقي كل منهما الضوء على الآخر فيشرحه أو يعطيه معنى جديدا .

(ج - القراءة التكميلية : قراءة ما بين سطور الخبر بصوت عال وذلك من وجهة نظر المؤدي .

(د - الحدث الموازي : يؤدي الممثلون بالتمثيل الصامت أحداثا موازية للخبر الذي يقرأ بصوت عال وتحكي هذه الأحداث خلفية الخبر من وجهة نظر الممثلين وراجم لما حدث حقيقة .

(هـ - قراءة تاريخية : مشاهد توضح نفس الحادثة التي يروى الخبر ولكن في سياق تاريخي مختلف .

(و - قراءة خارج السياق : يقدم الخبر الصحفي خارج السياق ، فمثلا يلقي أحد الممثلين خطاب وزير الاقتصاد عن ضرورة شد الحزام في المرحلة الحالية ، بينما هو يتناول عشاء فاخرا وبكميات مهولة وهنا يتضح للممثلين مغزى المشهد : ان الوزير الذي يدعو الشعب الى التشفف يعيش حياة البذخ والرفاهية .<sup>(٦١)</sup>

وكما طرح الباحث سابقا فإن تكتيك التضاد في الفعل والحدث والتكرار من السمات الهامة والمميزة لمسرح الجريدة الحية ، لكن بعد كل الذي طرح من معلومات حول مسرح الجريدة الحية ، والفرق بينه وبين المسرح التقليدي نظن أن الفرق الاساسي بين المسرحيين يكمن في أن للمسرح التقليدي يتم بالفرد ، أما مسرح الجريدة

والانطلاق في استخدام التكتيك المسرحي في الاخراج والذي كانت تدعوله وقت ذاك جماعة المستقبلين ، وتمثل سمات الجريدة الحية في :

تكتيك المشهد القصير والمونتاج والشخصية النمطية المسطحة ، والحوار غير الواقعي ، أو التعبير عن طريق التكرار تارة والاختصار تارة أخرى ، ثم وهذا هو الأهم ، طريقة العرض غير الواقعية ، واستخدام التضاد ، سواء بين مشهدين أو في داخل المشهد الواحد . . . . .

وهناك مثلا المسرحية التي تنتهي بـالتحول أو الانقلاب ، وذلك حينما يكتسب البطل أو الشخصية الأساسية في المسرحية إدراكا أعمق ومعرفة أدق بصراع الطبقات ويبدأ مشاركته فيه ، أي أنه يتنقل من حالة جهل إلى حالة معرفة ، وسوف تصبح هذه الخصيصة أيضا من خصائص الصحف الحية ، وذلك حينما يقوم صوت الصحف الحية بتعليم المستهلك وإطلاعه على حقوقه وكشف مسايقه ، وطريقة مطالبته بحقوقه . . . . . ولم يحاول مسرح الجريدة الحية ، خلق أي إيحاء بالواقع سواء في النص أو في عناصر العرض المسرحي<sup>(٦٢)</sup>

ولا ندرك السبب الذي من اجله يطلق الدكتور سرحان سمة القراءة على مسرح الجريدة الحية ، فبني بذلك الفعل المسرحي ، صحيح ان مسرح الجريدة الحية يعتمد على السرد في معظم الأحيان لكن هذا العنصر السردى الغالب ، غالبا ما يجد فعلا بسيطا إلى جانب وظيفته السردية . ومن بين الأساليب التي تؤدى إلى عرض مسرحي بسيط ومشوق للجريدة الحية :

(٦١) المسرح السياسي ، مرجع سابق ، ص ٦٩ - ٨٥ .

(٦٢) د / سمير سرحان ، تجارب جديدة في الفن المسرحي ، ( القاهرة : مكتبة غريب ، بدون ص ٢١٠ - ٢١١ .

الحية فيهم بالمجموع وإلى هذا يشير الدكتور عبد العزيز حموده حيث يقول :

إن مسرح الصحف الحية يختلف عن المسرح التقليدي في أنه لا يتناول قصة أساسية واحدة أو محبكه ، ولا يقدم شخصية أساسية أو مجموعة أساسية من الشخصيات ، وهو لا يتناول مشكلة أو مشاكل فئة معينة محصورة من الناس ، ولكنه بدلا من هذا كله يركز اهتمام الجمهور على مشكلة أكبر تم أكبر عدد ممكن من الناس<sup>(٦٢)</sup> ويجب أن تعلم أن مسرحيات الصحف الحية جميعها مكتوبة من خلال وجهة نظر تقديمية من شأنها أن تعمل على الدعاية والإثارة ، كما يعرف من اسمها . ويعد مسرح الجنوب الحر والذي ينادي بحرية الزوج من أقرب الأشكال إلى مسرح الصحف الحية حيث ينتقل إلى مواقع الجمهور ، ومن أشهر ما قلّمه ، مسرحية في أمريكا البيضاء وهي « مسرحية تعليمية أقرب إلى المسرح للمحلى »<sup>(٦٣)</sup> ، معتمدة على الوثائق والمخططات التاريخية ، كذلك المسرح السري في أمريكا الذي ينزل إلى الجمهور ليشارك في حركة المجتمع ، غير مرتبط بمكان معين فلا تحده خشبة مسرح ، بل يعرض في الطرقات والشوارع والمقاهي والكنائس المهجورة والجراجات القديمة<sup>(٦٤)</sup> .

### مسرح الشارع

مسرح الشارع يقدم عروضه في الشوارع والمدارس والميادين والمراكز التجارية وحيث تجمعات العمال خارج

بوابات المصانع ، والمسرح « دعائي لصالح حركات اليسار ، واليسار الجديد »<sup>(٦٥)</sup> ، كنوع من رد الفعل إزاء تصدع الحياة في المجتمع الأمريكي المعاصر ، ولقد ظهرت معظم فرق مسرح الشارع الموجودة الآن في أمريكا في بداية عام ١٩٦٧ أو عام ١٩٦٨ ، في ظل تأثير الحركات الشبابية المناهضة للحرب والاستعمار ، فتجمعت المظاهرات عند بوابات مراكز التجنيد كصرخة احتجاج ضد الحرب وقد تم تشكيل مجموعات من فرق مسرح الشارع لاضفاء طابع درامي على المسائل المعنية والقضايا المطروحة « وكانت فرقة مسرح التحول السريع ، هي أكثر هذه الفرق قدرة على الاستمرار ، وكانت نواتها الأولى قد تشكلت من مجموعة من مناهضي التجنيد بمنطقة شيكاغو عام ١٩٦٨ »<sup>(٦٦)</sup> ، حيث كان يلتقى عدد من الأفراد للتجهيز لعرض يتقدم صفوفه حركة احتجاج ، أو يشارك في التهيئة للقيام بمظاهرة ، ثم تتفرق المجموعة بعد انتهاء العرض حتى تظهر الحاجة إلى تجميعهم للتجهيز لعرض جديد ، فلتلتقى أفراد المجموعة مرة أخرى لتعرض موقفها بعيدا عن خشبات المسارح التقليدية ، وذلك راجع إلى نقطتين الأولى : تتمثل في أن هذه المجموعات تتمسك بطابعها غير الاحترافي ، لأن الجميع يعمل بقناعة كاملة بأهمية دوره ، وثانيا : للموقف السياسي لغالبية المشاركين في هذه الجماعات . وأغلب ما يقدمه هذا المسرح هو نوع من رد الفعل إزاء « اغتراب الممثلين عن الجمهور والذي يمسد الثقفت الاجتماعية الناشئة من تقييم العمل في المجتمع الطبقي »<sup>(٦٧)</sup> ولكسر الاغتراب

(٦٢) المسرح السياسي ، مرجع سابق ، ص ١٠ .

(٦٣) رسالة أمريكا - أمريكا البيضاء ، مرجع سابق ، ص ٧٠ .

(٦٤) المسرح المعاصر ، مرجع سابق ، ص ١٤١ .

(٦٥) هنري ليمسك ، مسرح الشارع في أمريكا ، ترجمة عبد السلام وحران ( المقبرة دار الفكر المعاصر النشر والتوزيع ، كراسات الفكر المعاصر ، الثالثة ، ١٩٧٩ ) ص ٥ .

(٦٦) المرجع السابق ، ص ١٢ ، ١٣ .

(٦٧) مسرح الشارع في أمريكا ، مرجع سابق ، ص ٧ .

الدكتور ابراهيم حمادة وهو نوع اقرب الى الفن البورجوازي منه الى الفن السياسي الذي يعنى بقضايا الانسان المصرية والحياة والسياسة» وقد أطلق عليه مصطلح ( مسرح الجوريللا Guerrilla Theatre )<sup>(١٩٩)</sup> أي مسرح الحرب الخاطفة . ويشير هذا المصطلح بوجه عام إلى كل شكل مسرحي سياسي او طليعي معاصر<sup>(٢٠٠)</sup> إنه مسرح يحاول أن يتظاهر بأنه ليس مرحا ، ويحاول إعادة صياغة الواقع ، دون أن يشعر المشاهد أن ما يراه مجرد تمثيل ، فمن طريق تمثيل بعض المشاهد ، والمواقف ، ولو كانت حقيقية ، قد تتخلق الظروف التي يمكن أن تصبح بها هذه المواقف فعلا حقيقية ، وقد يحدث في أثناء الأداء أن يتحول الكشف عن الخطأ الكامن في الموقف ، إلى تحمين هيئة الخطأ نفسه ولكن معها كان الأمر فإن الكشف ذاته لابد وأن يقود الى الاحساس بوجوب تصحيح هذا الخطأ<sup>(٢٠١)</sup>

ويرى الدكتور ابراهيم حمادة أن رسالة للمسرح الشارعي تتمثل في مناهضة فكرة حرب ، بالإضافة الى اكتشاف نوعيات الحرب الحقيقية ، ولأشك أن المسرح الشارعي ، كطرح سياسي عرضة للهجوم من بعض الخصوم ، لأنه ناقد بلا طقوس ، وربما لأنه ينتقل من شارع الى آخر دون غطاء من الحماية التي تفرضها إمكانية اعتباره « فنا بالقياس التقليدي »<sup>(٢٠٢)</sup>

ولقد استفاد مسرح الشارع من « الاضطرابات التي حدثت في فرنسا »<sup>(٢٠٣)</sup> في عام ١٩٦٨ ، وعمل على نقل

بين الممثلين والجمهور يعمد الممثلون كما في الجريمة الحية الى توجيه الأسئلة للمشاهدين ، أسئلة تتعلق بالحدث أو بمصير شخصية من شخصيات المسرحية ليتخذ فيها المجموع رأيا بشأنها ؛ أو طريقة لحلها ويستعين مسرح الشارع بالأغاني الشعبية والمألوفة في عروضه السياسية ، كما أن الشخصية تلعب أكثر من دور في العرض الشارعي ، بالإضافة الى الاستعانة بالدمى والموسيقى والفنانوس السحري في بعض الأحيان ، إن تطلّب العرض ذلك ، وتغلب على أسماء الشخصيات إذا كانوا افرادا السمة التعبيرية ، مثل العم سام ، المرأة الفيتنامية ، المرأة العربية ، الزنجي ، وهكذا . كما أن المسرحية الشارعية السياسية تعتمد على السيناريو الجماعي ، حيث تشارك مجموعة من أعضاء الفرقة في وضع السيناريو المتفق عليه مثل مسرحية الحكام والتي هي بمثابة صرخة ضد شرور الحرب ، وتجارها من الصهاينة والامريكيين وأصحاب رؤوس الاموال المستغلة . غالى جانب هذه العروض السياسية التي يعرضها مسرح الشارع والتي تناقش النتائج الاجتماعية المتولدة عن النظم والتطبيقات السياسية ، ثمة « عروض أخرى شارعية ايضا لكنها لا تحتك بالسياسة ، كل منهما هو مواصلة الانسان المعصري ومناقشة مشكلاته الجنسية والفنية والثقافية بشكل عمود وذلك طمعا في أن تحتويها أسواق الفن التقليدية »<sup>(٢٠٤)</sup> .

معنى هذا أنه ليست كل العروض الشارعية عروضاً سياسية ، فهناك ذلك النوع الثاني الذي أشار اليه

(١٩٨) د / ابراهيم حمادة ، « مسرح الحرب الخاطفة » ، مجلة الكاتب ، السنة ١٢ ، عدد ١١٣٣ القاهرة : مارس ١٩٧٢ ، ص ١٢٤

(٢٠١) التسمية الانجليزية في الواقع الحرب إلى « مسرح المقاومة » منها إلى مسرح الحرب الخاطفة .

(٢٠٠) مسرح الحرب الخاطفة ، مرجع سابق ، ص ١٢٤ .

(٢٠٢) المرجع السابق ، ص ١٢٤ .

(٢٠٣) المرجع السابق ، ص ١٢٤ .

(٢٠٤) بري لويك بتيلى ( أن المسرحية في فرنسا ، كانت أحيانا طرأ من الظروف الخاصة لانتفاضة الشعب والازدات السياسية ) ، انظر : لويك بتيلى ، المسرح الحديث ، مرجع سابق ، ص ٤١٨ .

أخبار المظاهرات، وأخبار الناس، وحوادث الشارع وتوجيه النقد اللاذع، والسخرية المرة للنظام الرأسمالي الفرنسي، يقول الدكتور إبراهيم حماد:

«كان المسرح الشارعي، أو مسرح الحرب المحافظة - يمثل موجة في هذا الغليان العام ( يقصد مظاهرات ثورة مايو ١٩٦٨ في فرنسا) - لقد أخذ يزرع الشارع، ويذهب هنا وهناك ويغترق المظاهرات - كتلك التي حدثت في ١٣ مايو واحتشد لها أكثر من مليون فرد - ليقدم عروضاً ناجحة مستمدة أعصابها من حركة «مارس من نفس العام» والتي نادى بأن القوة هي في الشوارع، لأن الشوارع أولاً وقبل كل شيء تخص الناس كافة، وحينها ظهرت تماثيل ودعى كبيرة مصنوعة من القماش والقش تمثل عددا من السياسيين وأخذ يجرقها المظاهرون، كان مسرح الحرب المحافظة يطوف حول النار المشتعلة في الدمى يقدم طقوسه وتراتيله في صيغة تمثيلية قصيرة مركزة كان يعتمد حولها جدل الرغبة في إيجاد مصير مشترك، وعندما احتل مسرح الأيديون الباريسي بدأت مجموعات كثيرة صغيرة العدد من الطلبة والمثليين تجسد انباء الشارع اليومية وأخبار الناس الهامة في شكل دراسات كوميدية قصيرة، كانت تتبعها مناقشات صريحة مع المشاهدين العابرين، وحتى بعد أن صغيت الأزمة بقيت بعض هذه الفرق الشارعية التي نشأت في ربيع ١٩٦٨ تعمل بالأسلوب والمهدف نفسه حتى بعد عام ١٩٦٩، أن غاية هذا المسرح - كما يدل عليه اسم الحرب المحافظة - هو تسليد ضربات نقدية ساخرة الى النظام الرأسمالي وفضح ترسنته الفكرية المدعومة بالايام الزائف بأنها تعمل على تحقيق الظمأنية والحرية للفرد والمجتمع على السواء» (٧٤)

ويعاود مسرح الشارع إقامة علاقة بين مثليه وحاملي أفكاره وبين جمهور للمشاهدين، ويعمل أيضا على أن يطرح علاقة بين المجتمع والواقع الاجتماعي، من خلال إصلاته أن الواقع الاجتماعي، قابل للتأثر بل والتشكل على نحو محدد من خلال جهد أفراد المجتمع المتحد في نشاط اجتماعي» (٧٥) ولكن الذي يحدث فعلا، هو مجرد استفزاز المؤسسة الاجتماعية، من خلال منطق المبالغة والمزحل، والتي تلقى دوما استحسانا من جمهور المشاهدين، لكن - وهو الأهم - أن أفراد المسرح الشارعي «لا يملكون استراتيجية لاحداث التغيير، وبالتالي فهم لا يقدمون برنامجا يلي احتياجات الغالبية العظمى من الشعب» (٧٦)، لسبب بسيط يتمثل في التخطي، والتباين الشديد في وجهات نظر هذه المجموعات المسرحية، وروية كل مجموعة مسرحية شارعية إلى القضايا بمنظور يختلف عن زميلتها، وعليه فالنقد الموجه من هذه المجموعات يتراوح بين اللوم أحيانا والصراخ أحيانا أخرى والتحليل الموضوعي في بعض الأحيان مع طرح استراتيجية عامة لمواجهة القهر والظلم والتغلب عليها، والنظر الى العنصرية والحرب، على أنها مسائل لا أخلاقية، وقتل اعتداء على بنى الانسان، إنما المطلوب منهم، كما يرى هنرى ليستك هو:

تقديم تناول تحليلي للقهر أو القمع الواقع عليهم، وأن يحصلوا على معرفة لأسبابه، وإرتباطه بالقهر المنصب على الآخرين، والاستراتيجيات الصائبة للتغلب عليه ولقد حاول للمسرح التحريضي (الذي يمثل السلف الأمريكي الأصلي لمسرح الشارع المعاصر) في معظم أعماله التي ظهرت في الثلاثينات أن يقدم مثل هذا

(٧٤) «مسرح الحرب المحافظة»، مرجع سابق، ص ١٣٦ - ١٣٧.

(٧٥) مسرح الشارع في أمريكا مرجع سابق، ص ٨، ٩.

(٧٦) المرجع السابق، ص ١٥.

ويعتمد مسرح الشارع في مسرحياته على التركيز وقصر المسرحية ، والسخرية من المفاهيم الاجتماعية ، ومزجه الخيال بالواقع ، والغناء بالدراما فهي قرية الشبه الى حد كبير بمسرح الجريدة الحية شكلا ومضمونا ، بالإضافة الى دعوته لانهاء الحروب عن طريق المسيرات والمظاهرات ، كما يدعوا للسلام بين بني البشر ، عن طريق الاحتجاج والثورة على سلوكات رجال السياسة ، ويوافق الدكتور حماده ، يوتبال دت ، في مفهومه لكيفية عروض المسرح الشارعي حيث يقول :

وتتم العروض في أسلوب سهل لاذع يستعين في وجوده بأدوات أدائية بسيطة يمكن نقلها وتركيبها في سهولة مثل ستائر ، مسجل ، أشربة ، أقمعة ، آلات موسيقية ، أشربة سينمائية ، ومماشبه ذلك وتكون الفرقة - في العادة - من مؤلف ومخرج وممثلين ، وبعض المساعدين في الأعمال الفنية الأخرى . وتؤدي العروض في الجراجات المهجورة ، وأفضية الكنائس ويدورمات المقاهي والبيارات ، وفي الشوارع العريضة حيث يتحلق الناس ليشاركوا في الدعوة الى السلام<sup>(٧٩)</sup>

### المسرح الحي

لم يطرح المرزريس في كتابه المسرح الحي ، مخلا ولا تعريفاً لدراسة المسرح الحي ، وسرعان ما تأكدنا أنه ، لم يكتب كتابه لدراسة هذا النوع من المسرح بعينه ، بقدر ما كان دراسة عامة وشاملة للمسرح بشكل عام . والمسرح الحي ، « اسم مناسب ومعبر عن التزامه بكسر الحاجز الفاصل بين ماهو معروض على خشبة المسرح ، وما يحدث في الحياة »<sup>(٨٠)</sup>

التحليل . . . . . ففي بداية حركة مناهضة الحرب ، كانت أغلب الفرق الثوارعية تستشعر الأهمية القصوى لتعريف الجمهور بالتأثير المترتبة على سياسيات الطبقة الحاكمة في أمريكا . ومع انكشاف الحقائق نهائيا ، أصبح واضحا أن القضية الأهم هي المساهمة في إحداث التغيير ، وليس إعلام الجمهور الأمريكي بالحقائق المرعبة للحياة الأمريكية .<sup>(٨١)</sup>

ومسرح الشارع ، ليس مقصورا فقط ، على الدول الرأسمالية ، مثل أمريكا وفرنسا وسائر أوروبا ، بل إن الحاجة اليه في بلاد العالم الثالث لانتشار وزيادة نسبة الأمية ، تشكل ضرورة ، ملحة ، باعتباره وسيلة تعليمية وتحريرية ، يحرف عن طريقها المشاهدون ، واقعهم ، ويعملون على تغيير هذا الواقع ، من خلال انتقال المسرح الشارعي الى الجماهير العريضة ، وهذا ما يؤكده الفنان الهندي يوتبال دت حيث يقول :

كان علينا أن نضمن أقصى ما نستطيعه من التحرك السريع عن طريق الاستغناء عن المناظر وأجهزة الاضاءة وتخفيض عدد الممثلين ، لقد تعلمنا الكثير من مسرح الجريدة الحية ، ومسرح الحرب الحافظة ، من الأشكال الأخرى في الخارج ، ثم خلفنا البائساتبتكا أي « مسرحيات نواصى الشوارع » وعملها مجموعة من الممثلين تذهب الى ناصية أو الى سوق في قرية وتبدأ في اللعبة ، أما الحوار فهو مرثجل في أغلبه ، ويعالج موضوعات محلية ، هذه المسرحيات أصبحت شعبية جدا في السنوات الأخيرة وأصبح المتفرجون يقدون إليها تلقائيا<sup>(٨٢)</sup>

(٧٩) المرجع السابق ، ص ٢٣ - ٢٩ .

(٨٠) آفاق في المسرح العالمي ، مرجع سابق ، ص ١٠٦ .

(٨١) مسرح الحرب الحافظة ، مرجع سابق ، ص ١٣٠ .

(٨٢) إحد زكي ، « المسرح الحي » ، مجلة فنون ، العدد الثاني ، العدد الثالث ( القاهرة : أبريل ، مايو ، يونيو ١٩٨٧ ) ص ١٤٥ .

لا يعني الالتزام فقط بقضايا سياسية كالالتزام الكاتب مثلا ، وإنما التزام أعم من هذا ، يشمل أزمة الإنسان المعاصر عموما <sup>(٨٦)</sup> ، ويرفض أعضاء المسرح الحى السلطة بجميع أنواعها ، بل إنهم يؤكّدون كمجموعة من القوضيين الحرية الفردية ، بشكل مطلق ، بما في ذلك حق الفرد في المشاركة في الثورة كل بمفهومه ورؤيته الخاصة للثورة ، وهكذا صارت القوضى مرادفة للثورة ، عند أصحاب المسرح الحى ، ومن ثم يمارس ممثلو المسرح الحى أدوارهم بوصفهم مثّلين سياسيين <sup>(٨٧)</sup> ، ولقد تكررت احتجاجات الفرقة على الأوضاع الاجتماعية ؛ في بعض المناسبات السياسية إيمانًا منها بأن المسرح قرين للسياسة ، ومنها ما أحدثته من أفانين الاثارة والتحريض في عامى ٦٨ ، ١٩٦٩ ، عندما قدمت عروضها مثل لفرانكشتين ، الأسرار ، أنتيجون ، الجثة الآن . ومن الأحداث المثيرة التي تروى عن هذه الفرقة ، لقاء القبض على بعض أعضائها وفي صحتهم بعض المشاهدين المتحمسين لأراء وأفكار الفرقة ، وذلك لتلبسهم بحالة العرى الكامل في أثناء عرض المسرح ، وكانت هذه الحالة ( العارية ) هى الأولى من نوعها ، في المسرح بشكل عام ، ولولا تدخل بعض رجال المسرح لدى السلطات ، لما أمكن إطلاق سراحهم . لقد استطاعت فرقة المسرح الحى ، أن تحول الجماهير ، من مجرد مشاهدين للعرض المسرحى العارى ، الى جماعات من الممثلين تشارك في الفعل المسرحى ، ومن ثم تحول الحدث المسرحى الى حدث واقعى ، والعكس صحيح ، حيث يواجه أعضاء المسرح الحى - وهم عرايا - ضيوفهم من المشاهدين في ملابسهم التقليدية ، وهؤلاء في نظر المسرح الحى ليسوا لإعلام

والمرح الحى رغم أنه لا يرتبط بنظام سياسى ، من حيث نشاطه ، ومن حيث قضايا المطروحة ، الا أنه يعمل على إدانة المجتمع الرأسمالى ، ويرفض جميع أشكال المسارح التجارية ، يرفض نصوصها المسرحية ، وطريقة إخراجها ، واهتمامها بالربح والخسارة وأنه مسرح يسعى نحو تحرير الإنسان ، على المستوى الاقتصادى ، والاجتماعى والسياسى ، خلاصة القول ، انه مسرح يسعى لتحرير الإنسان على كل المستويات . ونحو أسلوب التعبير ، والمضمون في المسرح الحى ، يرى سعد أردش أنه :

ينجس نحو أسلوب التعبير الساخر ولا يخشى التعبيرات التي تعتبر منطحة وقبيحة بالمعايير التقليدية العامة ، ويضمن قاموسه البحث في الصرخات والغمزات والالتواءات ، أما المضمون فهو فضح سوءات المجتمع الاستهلاكي ، وشجب الحرب ، ويوجه خاص حرب فيتنام وكانت مستعرة الأوار وقذالك <sup>(٨٨)</sup>

ويمكن القول إن المسرح الذي يندد بالحروب ويدعو للسلام ويعمل على إدانة المجتمعات الرأسمالية وفضح المجتمعات الاستهلاكية يكون قد تأثر بصورة مباشرة وإيجابية ، بتعاليم إسكاتور ثم بريخت ، وارتباط المسرح بالجماهير ، خارج حدود جدران دور العرض بعيدا عن التحكم الذي تمارسه سلطة الحكومة على الفنانين ، وهو التحكم المادى والادارى ، الذي يعوق الفنان الخالق عن أن يقدم رؤيا وموقفًا جديداً تجاه العالم ، ولهذا السبب فإن العروض الجديدة التي ابتدعها المسرح الحى ، عروض ملتزمة في أساسها ، ولكن الالتزام هنا

(٨٦) للمخرج في المسرح المعاصر ، مرجع سابق ، ص ٣٠٨ .

(٨٧) تجارب جديدة في الفن المسرحى ، مرجع سابق ، ص ٩٩ .

(٨٨) المسرح الحى ، مرجع سابق ، ص ١٤٥ .



الرغم من أنها في معظمها ، جماعات اشتراكية ، إلا أن أهدافها تختلف كما يرى ( تودور شاتك ) (٨٥)

فالبعض يرغب في تحرير الإنسان من جبروته الذاتي والبعض الآخر يرغب في تغيير التركيب الاقتصادي والسياسي لكي يحرق الإنسان بشكل عام من الاستغلال الذي يتعرض له من قبل الرأسمالية والامبريالية أو الدولة التي يسيطر عليها حزب واحد يخضع الجميع لمشيئته (٨٦)

ومن أهم أهداف فرقة سان فرانسيسكو مايم ، كجماعة مسرحية هو دفع الناس للتمكن من التحرك لتغيير المجتمع ، بمساعدة الفنون التي تعمل على تجميع الجزئيات معا ، لتكون رؤية لحياة أفضل ، ويؤكد جون هولدن هذه المسألة في هذه العبارة :

أبتهاج الناس ودهشتهم حين يكونون في حديقة المدينة ، ثم يلتقون صدفة بالعرض الذي تقدمه مجموعه غير منظمه من الممثلين الذين هم فرقة سان فرانسيسكو مايم ، يجعلهم يقولون : هذه هي الطريقة التي ينبغي أن تكون (٨٧)

والجماعات المسرحية السياسية ، متعددة ، ومنتشرة في معظم أنحاء العالم الغربي ، وكل جماعة مسرحية ، تختار طريقة حياتها ، وعروضها ، بالإضافة إلى أن لها وسائلها الخاصة بها لطرح أفكارها ، السياسية والاجتماعية ، ففي « إنجلترا تستقر فرقة ( ديلفار استايت ) في مدينة انجليزية صناعية صغيرة وعلمة ، وتحاول أن تقدم في عرضها نموذجاً لعالم أفضل ، يجذب بدوره مواطني المدينة للمشاركة في إعداد العرض (٨٨) .

للدولة البورجوازية (٨٩) ولقد اختلف النقاد حول عروض المسرح الحى ، بل حول سلوكيات أعضاء هذه الفرقة ومفهومهم للحرية ، فمن النقاد من سخر منهم ، ومنهم من تحمس لهم ومنهم من رماهم بالطقولة والجهل .

### الجماعات المسرحية

والجماعات المسرحية ، كمسرح سياسي ، تؤيد التغيير الاجتماعي وقد عملت بوسائل مختلفة لكي تحقق أهدافها . فوجه أعضاءها بقوة مشاهدتهم إلى العالم الحقيقي ، حيث يمكن أن يحدث التغيير سواء أكان للعالم الداخل ، للمنترج ، أو للنظام الاقتصادي والسياسي ، ولقد وجد أفراد الجماعات المسرحية ، طرقاً للتفاعل مع جمهورهم لكي يكونوا مجتمعاً من أجل الحدث الذي يخبرون تحقيقه ، عن طريق التفاعل بين الممثل والمنتج ، شريطة ألا يتعصم الممثل دورة تقمصاً كاملاً ، تماماً كتكنيك الممثل في مسرح الجريمة الحية والمسرح الشارع ، والمنتجرون أيضاً موجودون وجوداً واعياً ودون أن يستغرقهم الايام أو الاندماج الكامل مع الحدث .

والجماعات المسرحية « تكتب مسرحياتها بشكل جماعي (٩٠) كالمسرح الشارع ، بالإضافة إلى وجود كتاب يكتبون عروضاً خاصة بهذه الجماعات المسرحية ، وكعادة الجماعات المسرحية ، فإنها تختلف في أهدافها وطريقة عرضها ، وتماها كما اختلفت من قبل جماعات المسرح الشارع ، في أهدافها وطريقة رؤيتها للأمور ، بمنظورات مختلفة ، فإن الجماعات المسرحية ، وعلى

(٨٤) المسرح الحى ، مرجع سابق ، ص ١٤٥ .

(٨٥) تودور شاتك ، « المسرح السياسي ، الممثلون والمشاهرون » ، ترجمة : إلياس ( زيودي ) ، راكيتش ، ١٩٦٩ ، ص ٩٤ .

(٨٦) تودور شاتك ، « أسئلة المسرح بجامعة كاليفورنيا ، في دايو ، وبهم بطلان الشهرة ، مجلة الدراما ، وريدين الذين وعروضها ، وميلات أخرى ، دراما ريلر وغيرها

(٨٦) المسرح السياسي ، الممثلون والمشاهرون ، مرجع سابق ، ص ٩٤ .

(٨٧) جون هولدن ( الكوميديا والفورة ، الجزء السادس ، ترجمة إلياس ( كاليفورنيا : كوكارلندا ، ط ٣ ، سنة ١٩٦٩ ) ، ص ٧٧ .

(٨٨) المسرح السياسي ، الممثلون والمشاهرون ، مرجع سابق ، ص ٩٥ .

المظلومين المستغلين الذين تأمل أن تخلفهم هذه الجماعات يمثلون غالبية من السكان في هذه البلاد ، وبعض الناس من جمهورهم قد يكونون في حالة اقتصادية متيسرة ، يأكلون جيداً ويمشون في راحة مادية ، ولكن عاداتهم الشرائية ونظام الاستدانة ، كلاهما قد تشكل باحتياجات الرأسمالية فقد قبلوهم بأعمال مضجرة ، حيث يستلب العامل لمنفعة شخص آخر ، كذلك تفرض الضرائب لحملهم أغراض الرأسماليين »<sup>(٩١)</sup> ولسوء الحظ فإن الكثيرين من أعضاء الجماعات المسرحية ليست لديهم خبرة جمهورهم ، وذلك راجع الى صغر سنهم ، بالإضافة الى أنهم لم يمارسوا الأعمال المتعددة التي يؤديها جمهورهم ، وفي العادة لم يتغمسوا في نظام الاستدانة ، مثل جمهورهم ، فكيف يمكنهم بعد ذلك أن يعرفوا الطبيعة المفردة للطفليان والاستغلال في وظائف معينة ولكن تتغلب هذه الجماعات المسرحية على بعض هذه المصاعب عاولة الاقتراب من مشاكل مشاهديها « فقد عقد أفرادها مناقشات مع جمهورهم عقب العرض ، وكمثال على ذلك مسرح السلم الأحمر في إنجلترا ، الذي غالباً ما تثير مسرحياته ألواناً من المناقشة ، وأحياناً تنتج أفكاراً لمسرحيات أخرى ، مثل مسرحيتهم هذا ما يجعلك مريضاً ، والتي كتبت نتيجة لاقتراحات ومعاونة عمال نظام التأمين الصحي بإنجلترا »<sup>(٩٢)</sup> وعليه فقد لجأت بعض الجماعات لأن تكون على اتصال دائم بالعاملين ، عن طريق الالتحاق بوظائف تستغرق بعض الوقت ، ليتسنى الاحتكاك الفعل بمشاكل العاملين وظروف عملهم واستلابهم . ولأن العمال هم الجمهور الحقيقي

وتكون المشاركة أكثر إيجابية ، عندما يكون العرض من عروض « سيرك جرانديماجيك » في فرنسا ، حيث يساعد على مد المتفرجين بنموذج الحرية والتفاعل الانساني ، ويتفاعل المؤدون والمتفرجون أثناء العرض ، وبعد ذلك يرقصون معا »<sup>(٩٣)</sup> ، إن هذه الجماعات المسرحية ، تهتم بالشكل التعاوني ، لأي عمل مفيد ، أكثر من التعبير الذاتي للشخص كما يرى لويس فالنز حيث يقول :

« إن الأهمية العظمى في عمل تياترو كامبينو هو الرؤية الاشتراكية بالمقارنة لأسلوب الفنان أو رؤية الكاتب ، وبذلك يعد المسرح الاشتراكي ، انكاساً مباشراً للجماعة التي تقوم به ، ويتجاوز هدفه حدود المنفعة ، وكونه وسيلة لكسب العيش أو الحصول على تقدير ، إنه يقدم تحليلاً للبنيان الاجتماعي أو الاقتصادي أو السياسي المعاصر من أجل التغيير »<sup>(٩٤)</sup>

ولكن من هو المشاهد الذي تقدم له هذه المسارح أعمالها ؟ وما العلاقة بين هذا المشاهد والمؤدين والمسرحية ؟ كيف يكون هذا المشاهد متوحداً لكي يكون لديه الاستعداد للحدث ( الفعل ) الذي يستهدف التأثير فيه ؟ يقول تيودور شانك :

« إن العديد من جماعات المسرحيين الاشتراكيين في إنجلترا يؤدون عروضهم المسرحية ، تقريباً بصفة مقصورة على اتحاد عمال التجارة ، الذي ترعاه وتقبله الاتحادات والأندية العمالية ، ولكن في أوروبا الغربية والولايات المتحدة ، تهدف جماعات المسرح التقدمي ، إلى استقطاب المزيد من جمهور المشاهدين ، لأن

(٩١) السابق ، ص ٩٥ .

(٩٢) السابق ، ص ٩٧ .

(٩٣) « المسرح السياسي ، المظنون والمشاهد » ، مرجع سابق ، ص ٩٨ .

(٩٤) السابق ، ص ٩٨ .

« ومعظم هذه الفرق المسرحية ، تهتم بالعنصر الكوميدي أو بالكوميديا في عروضها ، ولا يحاول الممثل أن يوهم المشاهد بشيء بل يعمل على الاقتراب من المتفرجين ، دون اتمام ، ليتأكد من وجودهم كأشخاص حقيقيين ولقد استعمرت الجماعات المسرحية الأشكال الفنية من « الكوميديا »<sup>(٩٥)</sup> ديالاري أو الكوميديا المرحله ، كما استخلصت الاكليشيات والأقنعة التي طورها تياترو كامبسيو ، وفرقة جراندي ماريك سيركس في فرنسا والذي ينظم أماكن في مناطق عرض متعددة ، مثل حلقات السيرك ، وعروضهم تشمل ركوب الحصان والاكروبات والألعاب النارية ، وهذه الفرقة كما يرى سامي عبد الحميد :

ترأسها ( جيروم سافاري ) الذي عارض البولون جروتوفسكي في تمسكه بالمتفرج النخبة ودعا الى التوجه الى كل فئات الناس واتخذ أماكن مخططة لوضع عروضه المسرحية ، وقد خرج في مسرحيته بين تكنيك المسرح والكرنفال والاكروبات والسيرك .<sup>(٩٦)</sup>

كما أن فرقة ( كومونا ) في البرتغال تستخدم شخصيات المهرجين في بعض عروضها المقامة بالشوارع ، وفرقة سان فرانسيسكو مايم لديها فرقة موسيقى نحاسية « وفي الغالب تبدأ عروضها ، بعرض قذف الكرات في الهواء والتقاطها في مسرحية الأجور المتجملة وقذف الكرات في الهواء والتقاطها ، كما كانت تمثل سلسلة عمليات مختلفة في إنتاج المصنوعات<sup>(٩٧)</sup> ، ومسرح الخبز والدعيرة ، الذي يسبق العرض - بصفه مستمرة - موكب ، وفرقة مسرح الثعبان في كاليفورنيا ،

للجماعات المسرحية الصغيره ، فإن هذه الجماعات المسرحية تحرص على أن يستمر الحوار بينها وبين العمال عن طريق الندوات التقدير بعد العروض المسرحية ، « حيث كانت اقتراحات المشاهدين تلمح بسهولة مع العرض المسرحي »<sup>(٩٨)</sup> ، لأن هذه الاقتراحات كانت تلقائيه وفوريه ، ومعبرة عن حلول في صالحي للمشاهدين الذين لم يتعودوا على مشاهدة عروض مسرحيه قبل ذلك ، ومن ثم يسهل التأثير عليهم ، في عروض الجماعات المسرحية وتصبح العلاقة بين العرض المسرحي والمتلقى علاقة تبادليه ، يلعب فيها المسرح الى تجمعات المشاهدين لأنه كما يرى شانك :

« لا يستطيع أن ينتظر أن يأل المشاهدون اليه ، مسرح هوفيا نز الكوميدي في برلين في أيامه الأولى تحول في القرى الألمانية في قافلة . وفي سان فرانسيسكو جماعة تسمى ( اعصل سيرك ) تؤدى للأطفال في الملاعب وتقوم بتحويلهم في موكب خلال المدينة لكي يجذبوا أطفالا آخرين ، أما مسرح السلم الأحمر ، فقد قام بإداه عروض في ميدان ترافا لجر ، وأيضا في أسواق القرى وفي اللقادات الاتحادية وفي الاضرابات أما مسرح عمال موبيل يرود سايد ، فقد قام بالعروض في اللقادات الاتحادية والاضرابات ، وأيضا في مواقع البناء ، أما مسرح الغارب الدائري ، فيؤدى العروض المسرحيه على ظهر السفينه في ميناء ستوكهولم وخلال جري مائي صالحي لمرور السفن في السويد ، اما فرقة اللسان فرانسيسكو ، مايم ، فتؤدى بانتظام عروضها في حدائق المدينة<sup>(٩٩)</sup>

(٩٣) المرجع السابق ، ص ٩٨ .

(٩٤) المسرح السياسي ، الممثلون والمتشاهدون ، مرجع سابق ، ص ٩٩ .

(٩٥) في الكوميديا يتكون نزع من ( الايجابية ) وذلك عندما يضحك المتفرجون بما ، استجابة للعسل المسرحي وروا يكون ذلك أحد الأسباب التي تجعل الكثير من الجماعات المسرحية السياسية قبل أن الكوميديا .

(٩٦) سامي عبد الحميد ، « الجماعات المسرحية » المسرح المعاصر « تحت الطية الأبية » بغداد : وزارة الثقافة والفنون ، العدد الثالث ، السنة الخامسة ، آذار ١٩٩٩ ، ص ١٢

(٩٧) المسرح السياسي ، الممثلون والمتشاهدون ، مرجع سابق ، ص ١٠٠

ولكن ، ماهى طريقة أداء الممثل في الجماعات المسرحية ؟ وماذا يستخدم من الوسائل لكي لا يخلق الايام الأرسطى ، ويعمل ( المترجم )<sup>(١١١)</sup> يتجه ببؤرته الى الواقع ، يترك تناقضاته ، ويتخذ موقفاً بعد أن يفكر بعقله كالحال في مسرح بريخت ، « حيث يتحدث للؤدون بشكل غير رسمى مع المشاهدين قبل العرض وفي أثنائه وعند نهايته ، ففرقة كفرقة سان فرانسيسكو مايم ، تسأل دوما مشاهديها أن يقتربوا من مكان العرض ، طمعاً في كسر الايام »<sup>(١١٢)</sup> ولذلك يرى المشاهدون الممثلين ( كاتاس عاديون )<sup>(١١٣)</sup> ، يشاركون في الاهتمامات نفسها مثل المترجمين ، وهذه ( المناقشات )<sup>(١١٤)</sup> التي تمارس في أثناء العرض ، من شأنها أن تساعد المترجمين على ربط أحداث خشبة المسرح بواقعية المجتمع . ومن خلال حركة المشاهد من مكان الى مكان ، قربا وبعداً من مساحة العرض المسرحى ، « يمارس امتيازاً لا يتحقق لمشاهدى التلفزيون والسنيما والمسرح التقليدى ، علاوة على تلك الحرية الطبيعية التي تقلل من شعور المترجم بأنه واقع في مصيدة العرض المسرحى »<sup>(١١٥)</sup> . والنموذج الذي يبرهن على حرية المشاهد أثناء العرض المسرحى ، مايقوم به تياترودى سولو ، حيث يدعم التضاعل بين

تستخدم دعى ذات أحجام متنوعه ، وتتحد هذه العروض مع الممثلين من البشر ، كما أن فرقة الحزام وحالات البنطلون تستخدم الموسيقى .. والغناء والقطع الفكاهية الصغيرة ، مع موسيقى الروك »<sup>(١١٨)</sup> وهذه الفرق من الممكن في بعض عروضها أن ترتب منا ضد علبدة حول المترجمين الواقفين ، مثل عروض الكرنفال ، أو عروض القصور في العصور الوسطى « وثمة عروض أخرى في ( مغلب الزبالة ) على حافة مدينة صناعية انجليزية ، هفره ويلفريتايث ، التي تسمح - مثل السوق - للمترجمين أن يتحركوا بحرية في المكان كما لو كانوا يتحركون من معرض لآخر »<sup>(١١٩)</sup> .

والهدف الأساسي ، لعله الفرق ذات ( الهدف الاشتراكي ) ، ( \* ) هو تغيير المجتمع ، الذي لا يمكن حدوثه بواسطة الأفراد الذين يمثلون منفصلين ، لذلك يجب أن يخلق مجتمع ذو هدف واحد بين المترجمين ، وبين المؤدين<sup>(١٢٠)</sup> ولكي يتم انتاج ذلك يجب أن يتحقق وجود المشاهد العادي ، لكي يكون مجتمعا مع الآخرين ، يوجد الترابط الضروري ، بين الأحداث في المسرحية ، والحالات التي تشير الى ظروف حياة للمشاهد .

(١١٨) المسرح السياسي ، الممثلون والممثلون مرجع سابق ، ص ١٠٠

(١١٩) المرجع السابق ، ص ١٠٠

(١٢٠) إن الهدف الأمثل للأرسطية للثقافة والتي تدعو الى الفضل ، ما هي إلا أهداف تليينوتية جاهلية ، وهي مع ذلك لا تصل للمشاهدين على تدمير المجتمع . بل تصل على إبقاء هذا المجتمع ، وذلك بإمراة المترجمين لدورهم كمشاهدين ، وليسوا كمتشبهين .

(١٢٠) في عروض الجماعات المسرحية يصبح لدى المترجمين الحق في إيقاف التمثيل ، أو أن يصيحوا في الممثلين ليعيدوا اليه من طرأ ، أما يستخدمون من كلمات أوصاف الشكلية ، وهكذا يصبح الجمهور هو مؤلف للتشديد ، والممثلون يؤدون ما يؤلفه الجمهور بشكل فوري على المسرح ، ويتم ترجمته والمترجم والممثل والجمهور الى لغة مسرحية مجسدة .

أنظر ، تجارب جديدة في الفن المسرحي ، مرجع سابق ، ص ٢٠١ .

(١٢١) في بعض الجماعات المسرحية ، لا يترك المترجم الفرصة للممثل أن يفكر نهاية عنه ، ولما يجري للمترجم ذاته ، ويفكر نفسه ، لم يعبروا تجربة التفكير الى فعل .

(١٢٢) المسرح السياسي ، الممثلون والممثلون ، مرجع سابق ، ص ١٠١ .

(١٢٣) في التيارات المسرحية الحديثة ، انحط الجمهور بالعصبية المسرحية ، وفكره فيها فلم يعد هناك فنانين وجمهور بل أصبح الجمهور يدخل في لعبة المسرح كمتشبه مشترك . أراد أن لم يبره ، أنظر ، المسرح في المسرح المصغر ، مرجع سابق ، ص ٢٤٦ .

(١٢٤) في مسرح الجمهورين ، يقوم المترجم بدور البطولة ، فيعيد مجرى الأحداث الدرامي ، ويترجم للفعل ، ويتلقى أصوات التفسير على المستوى الاساسي والاجتماعي والسياسي . فهو يدرب نفسه على القيام بأفضل الحظي في الحياة ، أنظر ، تجارب جديدة في الفن المسرحي ، مرجع سابق ، ص ١٢٧ ، ١٢٨ .

(١٢٥) المسرح السياسي ، الممثلون والممثلون ، مرجع سابق ، ص ١٠١ .

مشاركهم في « التجربة »<sup>(١٠٨)</sup> لينتج الجميع في النهاية على السبيل إلى المجتمع الأفضل والممكن .

ويؤكد تيرودر شانك ، أن هذه العروض نتائج ، عملية ملموسة ، تسير جميعها نحو حياة أفضل بالنسبة للمجتمع ، ويحرص الكل على تحقيقها وفي هذا الصدد ، يقول شانك :

ففي نهاية العرض الذي قدمه مسرح الحيز والدعابة سكومان المتفرجين إلى التنقيب عن الآثار ، وفي ختام العرض الذي قدمه مسرح هوفمانز الكوميدى قرر المشاهدون من شباب عمال المصنع أن يباشروا العمل في أحد مباني المصنع .

وعقب عرض مسرحية « تمثيليه الاسكان » التي قدمتها فرقة السلم الأحمر ، عقد المثلون والمشاهدون مناقشة كونوا فيها جميعه المتأجرين ، وعقب العرض الذي قدمته فرقة الودج لكبار السن ، انتهت المناقشة إلى تكوين جميعه الغذاء التعاوني<sup>(١٠٩)</sup>

معنى هذا ، أن لبعض عروض الجماعات المسرحية ، تأثيرها الإيجابي للسير نحو مجتمع أفضل « فتمه مسرحيات تثير أحداثاً »<sup>(١١٠)</sup> ، من شأنها أن تغير الواقع تثيراً مباشراً « أو غير مباشر »<sup>(١١١)</sup> ، وبعض الأحداث التي تثيرها العروض المسرحية

المؤدى والمشاهد بطريقتين مختلفتين ، كما يرى تيرودر شانك :

ففي العرض المسرحي (١٧٨٩) كان المشاهدون واقفين وكانوا قادرين على التحرك ، كما يملوهم ، وفي ذلك الوقت كانت الشخصيات التمثيلية تتحرك بينهم ، وأحياناً كانوا يجلسون على الأرض ويجلس بينهم بعض المؤدين وبعد كل مشهد كان المؤدون يسوجهون المشاهد إلى جزء آخر من البناء حيث يحدث المشهد التالى . وفي مسرحية بيوت آنتيسيت والتي قدمتها فرقة ولاية ويلفار ، يقود الممثل الرئيسى جمهور المشاهدين خلال البيت المحلوة ، مفسراً للجمهور أهمية كل منطقة ، وفي المسرحية المرتجلة ريتا ويسول التي ارتجلها مسرح هوفمانز الكوميدى في برلين ، قدمت مشكلة ابن العامل وابنة صاحب المصنع اللذين أحب كل منهما الآخر ، والمتفرجون من شباب العمال كانوا مدعويين للمشاركة في الرأى ، واهلها ما ينبغي أن تفضله الشخصية ، ثم يتبع العرض مناقشة يشترك فيها الجميع<sup>(١١٢)</sup>

ويمكن القول من خلال هذه النماذج المطروحة ، إن احتواء المشاهدتين بهذه الطرق المتنوعة ، يتفق مع الحقيقة التي تقول « إن الجمهور والمؤدين قد تحقق لهم وجودهم المادى »<sup>(١١٣)</sup> ومعنى الاعتقاد ، من خلال

(١٠٨) المرجع السابق ، ص ١٠٢

(١٠٩) يرى البرت هنت « إن مسرح الواقعة حمل على دمج الجمهور بالعرض دائما لئلا ينفك » أنظر : بيتر بوره . نمن والولايات المتحدة ، ترجمة لمارى جود الكادر (الكلمة) وروايات اللؤلؤ ، العدد ٣٦٦ ، فبراير ١٩٧٦ ص ١٠٦ .

(١١٠) « إن مسرح البروليتاريا - أو مسرح القوميين ، هو دائما في حالة هجرة » أو محاولة الوصول إلى الاتصال فهو مسرح يقدم أساسا صورا درامية للتغيير ، ودورما يشجع الطرح على التدخل في الامور والصياح والمخار والمناقشة . أنظر : نجارب جديدي في الفن المسرحي ، مرجع سابق ، ص ٢٠٩ .

(١١١) للسرح السياسي ، المثلون والمُشاهدون ، مرجع سابق ، ص ١٠٢ .

(١١٢) يرى البرت هنت ، أن المسرح يجب أن يكون له صوته الذي يسبح بجملة وانضمام ، وشدة نوع من السرح يخلق عليه قسم مسرح الواقعة ، وعمل كل أن يقدم أكمل برن جديد من الروان الوضعي ، أنظر ، نمن والولايات المتحدة ، مرجع سابق ، ص ١٠٩ - ١١٢ .

(١١٣) « إن مسرح القوميين ، يطلب من أبطال العرض ، انشاء تجسيد الواقعة ، وهي وتقوم تحت القدر مثلا وتظهر جديد . لا يستسلم فيه للسير بل يتقدم ويتقدم حتى يرض أفكاره ورعاياه . وهذا القدر تلتقي ومن شأنه أن يساعد البطل والمتشاهد على انقضاء مواقف إيجابية في المستقبل في وجه من يتفردوه . أنظر : ، نجارب جديدي في الفن المسرحي ، ص ٢١٨ .

### المسارح التحريفية في الوطن العربي

لقد بدأ المسرح العربي الحديث بعد ١٩٦٧ مرحلة جديدة ، إذ أخذ يشارك في حوار الأمم العربية كلها ، هذا الحوار الذي وضع في ذلك التساؤل الكبير « من نحن ، الى أين ، كيف »<sup>(١١٣)</sup> ، وهذا يؤكد أن المسرح أداة ثورية بالغة الأهمية من أجل تجاوز الهزيمة والتعزق والتخلف ، ومن أجل لقاء الإنسان العربي بأخيه العربي ، والمسرح بهذا التلاقي يمكنه أن يتجاوز الحدود المصطنعة في الوطن العربي .

لقد مرت نكسة يونيو وحزيران أنواعا من المسرحيات التي من شأنها أن تؤلم وتعذب الذات العربية ، كما أنها « أسهمت الى حد كبير في إبراز الشخصية التضالية للإنسان الفلسطيني »<sup>(١١٤)</sup> ، في صورة الفدائي الذي يولد مع الشعب بكل معاناته وآلامه ، ويكل خبرته ووعيه ، في مجتمع يسوده البؤس والفقر ، فلم يكن بطلا أسطوريا وثنائيا جامدا ، بل إنسانا صاحب قضية يعي أبعادها تماما ، وقد اكتشف الطريق الذي يوصله الى تحقيق أهدافه لا سترجاع حقه .

حولت نكسة يونيو المسرح بشكل خاص نحو مرحلة جديدة تنحو بصورها أو بأخرى نحو الاشتراكية متبعدا في كثير من الأحوال عن مذهب الفن للفن ، وإن لم يفعل فعلة المطلوب في تغيير العقلية العربية .

لقد خضع المسرح بعد النكسة لإرجاعه أساسية واتخذ طريقا جديدة لروى ياه محاولا أعاده الكشف الواقع العربي وكشفه والإسهام في تغييره بدعا يرسم الحاضر

للجماعات المسرحية ، يمكن وعلى المستوى المباشر ، أن يكون لها تأثير كبير على المجتمع في محاولة تطويره الى مجتمع أفضل ، تصوره الجماعات المسرحية ، لكن مما يجب ذكره ، أن الجماعات المسرحية لا تعتقد أنها وحدها القادرة على تغيير العالم ، انهم فقط جزء من حركة كبيرة .

وبلخص ، تبسور شانك سمات وأهداف الجماعات المسرحية في نقاط خمس هي :

١ - تساعد على تجنب الضيق ، بعدم إجبار المشاهد على تركيز اهتمامه على الوهم ، لابعاده عن الواقع .

٢ - لا يصبح المتفرج مستغرقا تماما في العالم الروائي ، لكن يحفظ بملكته النقدية فيما يتعلق بالأحداث الاشتراكية الوثيقة الصلة بالموضوع ، ويكون قادرا على رؤية هذه الأحداث في علاقتها بحياته الخاصة والمجتمع الذي يعيش فيه .

٣ - تحمل من الممكن خلق مجتمع بين المشاهدين أنفسهم ، وبين المشاهدين والمؤدين ، كحاله ضرورية للاحتفال والفعل الجماعي .

٤ - المسرح الجماعي يعد نموذجا للمجتمع الجديد ، يتشتر تأثيره الى الخارج ، الى المجتمع الأكبر ، الذي يخلقه العرض المسرحي .

٥ - تستفيد عروض الجماعات المسرحية من جميع فنون المسرح المختلفة ، وذلك ليس بفرض الإيجار أو الإلزام ، بل لتوضيح المقصود والمخلف الذي يسعى اليه عرض الجماعات المسرحية<sup>(١١٥)</sup> .

(١١٣) المسرح السياسي ، للشطرنج والمشتغلون ، ص ١٠٢

(١١٤) أنظر ، المسرح العربي العلمي ، مجلة الفرة ، العدد ١١٧ ( دمشق : توفيق ١٩٧١ ) ص ١١ .

(١١٥) عبد الرحمن زيمان ، أدب الحرب في المغرب ، مجلة نسور ، للجلد الثاني ، العدد الأول ( القاهرة : أبريل / مايو / يونيو ١٩٨٢ ) ص ٧١ .

الأشكال بالتخاذل موقفا هجوما من الجماهير من شأنه أن يلهيها بالكلمات والأفعال رغبة في أن تتجدد هذه الجماهير من سلبتها ودفعها لها لاتخاذ موقف من الأحداث .

ولقد تأسس مسرح الشوك ، كفن تجريضي على يد الفنان المسرحي عمر حجو وقد شاركه لفيف من الفنانين الشبان ، وعدد من الفنانين النجوم مثل حديد حاتم ، ونهاد قلعي وقد اتخذ هذا المسرح شكل الكباريه السياسي الذي يستند في تقاليده ، إلى تقاليد المسرح الشعبي في الأرض العربية ، « فهو لا يقدم عرضا مسرحيا متكاملًا ، ولا يتم بالأصول الدرامية العلمية » ، (١١٥) وإنما يتم أولا وأخيرا بالنقد والتحريض الاجتماعي ، من خلال المباشرة في تناول القضايا وتمريضها مستخدما « الكلمة البسيطة » علمكشوف ، (١١٦) فهو كلمة وجمهور ، والمثل فيه إنسان عادي . كما أن مسرح الشوك بحكم طبيعته الفنية لا يحتاج خرجا ولا عوامل إيهام مساعدة ، إلا بالقدر الذي يخدمه ، وهو قدر ضئيل لأنه مسرح قهوة حقيقي يجب أن يسهل نقله وتنفيذه ، في أي مكان (١١٧) ومسرح الشوك يقوم على اللوحات الدرامية القصيرة والسريعة والمنفصلة ، لكن يجمعها في النهاية غرض واحد ، ومفهوم أساسي يراد طرحه متقدما الأخطاء الشخصية والجماعية من خلال نظرة « انتقائية بالدرجة الأولى ، أي أنها تقدم شيئا من الواقع (١١٨) ، وهو يهدف من خلال أسلوبه إلى كشف الأخطاء ، رغبة في العلاج ومساهمة في الوصول إلى التغيير نحو الأفضل .

بكل تناقضاته لتحديد أفق المستقبل بنظرة مغايرة لما كان سائدا قبل الهزيمة ، فبدأ المسرح الاستفادة من منهج التدخل والمباعدة والأغراب وكسر الحافظ الرابع كالأنما نحو المسرح الملحمي والتعليمي والتسجيلي ، مثل مسرحية حفلة سمر من أجل حزينان للسوري سعد الله ونوس ، والشار والزيتون ، لالتفريد فرج ، وباب الفتوح لمحمود دياب ، ووطن عكا لعبد الرحمن الشرفاوي ، وأهنية على المر ، أمل سالم ، وقورة الزنج ، لعين بيسو ، وبلدي يابلدي للدكتور رشاد رشدي ، ومثل تجارب مسرح الشوك ، ومسرح الشعب في حلب ومسرح القهوة في مصر وتجارب مسرح الحواة في المغرب ولم تكن هذه التجارب وليدة الصدفة ، ولكنها كانت أمرا طبيعيا ومنطقيا جاء نتيجة التحولات الجديدة في المجتمع بعد النكسة ، حين بدأ المثقفون والمسرحيون يبحثون عنهم على الواقع ، وبدأت رحلة البحث عن الذات العربية ، وعن حقيقة الواقع العربي الذي نعيشه .

### مسرح الشوك :

إن الدراما المعاصرة تكاد تقترب في بعض الأحيان بشكلها السري ، ومنهج مناقشة قضايا الساحة من شكل الجريدة الحية الذي تغلب عليه سمة التحريض والاثارة ولقد ظهر هذا الشكل في مسرح الشوك في عالمنا العربي ومسرح القهوة أيضا ، ذلك لأن مشاكل الجماهير العربية في ميسر الحاجة لصيغة تعبر عن قلقها . ونظن أن مسرح الشوك ومسرح القهوة بتحريضها المشاهدين لاتخاذ موقف بغية فضح الواقع وتغييره ، هما أقرب

(١١٥) المخرج في السرح الصربي ، مرجع سابق ، ص ٣١٥ .

(١١٦) لقد أدخل الفنان شوشو ، حب ودعاه لخطرين فطنت « عظم الحقيقة السياسية للرجة ضد معيوب المجتمع الحديث ، فوق غداية مسرحية بهرلة وشجاعة أكبر ، وقد كتبت بعض انتقاداته السياسية ، تتكلم غالبا في بعض الأحيان ، وصالت به إلى حد دخوله السجن في أحد الأيام ) .

(١١٧) المخرج في السرح الصربي ، مرجع سابق ، ص ٣١٦ .

(١١٨) عبد الله أبو عيال ، « مسرح شعبي وثقافة » ، مجلة الزلف الأدبي ، السنة الرابعة ، العدد التاسع (دمشق ، كانون الثاني ، ١٩٧٥) ص ١٣٧ .

دوماً يتجدد وفقاً لرؤية المتلقي على أساس من روح « الورشة » (١٢٠) المسرحية .

ويعترض عبدالله أبو هيف على الطريقة الانتقائية لمسرح الشوك ، ويرفض مشاركة الجمهور لأن هذه النظرة الانتقائية في نظره « مهبطاً خاصت في الواقع ، مستصابت بحصية الطفوف فوقه ، أي لن تكشف عن علاقاته بالفهم الصحيح ، لأننا في الفن نبني واقعاً جليداً ، نغير واقعاً أو نعيد بنائه » (١٢١) .

وهذا القول ، يصح في حالة الكتابة لمسرح الإسقاط السياسي ، الذي يتم بالفن المسرحي ، أكثر من اهتمامه بالسياسة المباشرة ، فيعمل على إعادة صياغة الواقع مرة أخرى من خلال « البعد الزمني أو التاريخي ، أو البعد المكاني » (١٢٢) ، أما في مسرح الشوك ، كمرشح للتحريض والإثارة ، فإن الهدف الأساسي السياسي ، المراد توصيله ، يحتم أن يحتل مرتبة أولى ، ويأتي الفن المسرحي في المرتبة الثانية ، وكما أشار الباحث في موضع سابق ، فإن مسرح التحريض والإثارة ، ومن بينه مسرح الشوك يتمثل فيه كثير من السياسة قليل من الفن .

ويعتمد مسرح الشوك على تقديم الأخطاء والعيوب بأسلوب « الكاريكاتير » مضحكاً الأخطاء وطرحها بشكل يثير النفور ، لأن تلك الأخطاء ، ما أن تتجسد

ولهم في مسرح الشوك ، هو ماذا يريد أن يقول ؟ وهنا تكمن الصعوبة في مرحلة البحث عن صور جديلة مرتبطة بواقعنا العربي ، تلك امكانية التعبير الساخر لعبوب سلبية لها تأثيرها في المواطن العربي . ويؤكد ، دريد لحام ، وجهة النظر هذه ، في مسرح الشوك ، بقوله :

أنا أكتب بعض المشاهد . . . كما أن بعض أصدقاء المسرح يقدمون أفكاراً أو اقتراحات بمشاهد ، ثم أجمع تلك المشاهد كلها ، وأصقلها وأهبطها وأحورها وأعدّها ، بحيث يشكل كل مشهد مفردة وحلة ، ولكنه في الوقت نفسه يكون منسجماً مع بقية المشاهد .

بعيداً ، توزع النسخ المطبوعة على العاملين في مسرح الشوك وعلى أصدقائه ، ثم تناقش المشاهد نقاشاً طويلاً ، وتختص بعد ذلك عملية الفصل « التي تظل مستمرة » (١٢٣) ، حتى أثناء العرض .

وأخيراً من الممكن أن أصف أسلوب عملنا في مسرح الشوك بأنه بداية جيدة لعمل جماعي يرمي إلى تقديم عمل فني نظيف ملتزم بأرضنا وإنساننا (١٢٤) .

معنى هذا أن مسرح الشوك يستعمل في طريقة كتابته ، كتابة عروض الجماعات المسرحية نفسها ، والتي يشترك في عملية صقلها الجماهير المشاهدة ، بالإضافة إلى مقترحاتهم حول العرض المسرحي والذي

(١٢٠) ترى فلرا بروتسكيلا ، أن بعض صانعي المسرح العربي المحدث ، في أيماننا على تهي الأحداث في عروضا ، بشكل تنطفي فيه للفتيل امكانية الاتصال بالمتفرجين ، بطريقة الانزيمال ، ويتبدل التصبح والاربابي معهم . أو طلب الدعم منهم . وهذا صحيح الى حد كبير . انظر : الفن العام وعالم على المسرح العربي . ترجمة توفيق المولود ( بيروت ، دار الفارابي ، ١٩٨١ ، ط ١ ) ص ٣٢ .

(١٢١) مسرح الشوك : « إدخال ، أم عرض على الترفيه » . حوار مع دريد لحام . مجلة الزقاق الادبي . العدد الاول ، ١٩٧٢ السنة الثانية ) ص ٣٣٨ . (١٢٠) انظر : الفن العام وعالم على المسرح العربي . ص ٢٤٣ . إذ ترى فلرا بروتسكيلا : أن الكثير من العروض العربية تعتمد على الانزيمال ، فقد يكون رد فعل المتفرجين على تصرفات أو أسئلة الممثلين محددا من قبل ، كما تكون الأقسام الأساسية للندخل للمتفرجين ليقابل المسرحي معرفة سلفا . ومع ذلك يظل التأثير غير عادي .

(١٢٢) مسرح خشي فلقاه ، نقاش سابق ، ص ١٢٧ . (١٢٣) يرى سعد أروش أن الكتاب المعاصر ، يعالج غالبا قضية اجتماعية مطروحة ، حتى وإن لم يكن في ذلك أي نتائج من التاريخ ، أو من يد بعيد ، انظر : « المرجع في المسرح المعاصر » مرجع سابق ، ص ٢٠ .



والوخز الاجتماعي ، الذي لم يترك أحداً ، سواء من المثقفين أو للمستولين أو التجار ، أو العمال ، أو الفنانين أنفسهم ، « فهو صيغه سورية مثل المقاهي المسرحية ، والمسرح الحي في الغرب ، وقد يكون تطويراً ذكياً لفكرة الاسكتش الفكاهي التقليدي ، أو احتفالاً فيها جماعياً لصالح المجتمع » (١٢٣) ، بل هو أقرب ما يكون إلى ، الجماعات المسرحية ، ومسرح الصحف الحية ، والتي سبقت الأثارة اليها في موضع سابق ، من حيث اعتمادهما على فكرة النقد السياسي والاجتماعي المباشر ، والشجاع . ويؤكد بهاء طاهر هذا ، فيقول :

أن أروع ما في الموضوع هو الفكرة ذاتها ، فكرة النقد الاجتماعي والسياسي المباشر عن طريق مسرح الشوك ، وهي وظيفة عتيقة للكوميديا ، أحيائها مسرح الشوك ، بعد موات طويل .

وليس أبرز ما حققه مسرح الشوك هو الشكل المسرحي الجديد ، فحسب ، بل أنني اعتقد أن تطوير الشكل بصورة ما ، هو الضمان الوحيد ، لكي لا يتحول مسرح الشوك إلى فرقة ( ساعة لقلبك ) للنتك السياسية ، وهذا الخطر موجود بالفعل . . . فبعض الفقرات تتسم بالسطحية ، والأخطر من ذلك أن البعض الآخر يميل إلى تبوين مشاكل كبيرة ، وتحويلها إلى مجرد نكتة . ولكن المرء يفترض حسن النية ، ويفترض ذلك لأن معظم الفقرات تتصف بالفعل ، بالجرأة والفاذ إلى جوهر المشاكل ، ومن ثم إلى قلب الجمهور .

وتظهر حتى تفضح ، وفضحها بشجاعة هو الخطوة الأولى نحو الخلاص منها وتغييرها ، والقضاء عليها ، وهنا تتمثل المهمة الأساسية لمسرح الشوك ، وهي بالضبط فضح الأخطاء الموجودة في المجتمع وتسلط الأضواء عليها تسليطاً يشتمل على التحريض ويعمل على محوها (١٢٣) ، فهو مسرح يشخص المرض أو العيب الفردي أو الاجتماعي ، ويترك للمشاهد دوره في العثور على الدواء ، احتراماً منه لعقليه الجمهور على اعتبار أن المشاهد جزء من العرض المسرحي ، مشارك فيه بيقظته ، وفاعليته (١٢٤) ، مع مايجري أمامه ، لأن المشكلات المطروحة ، عادة ما تكون في مسرح الشوك ، هي مشكلات الجماهير معبرة عن آرائهم ،

ومن هنا تأتي مسئوليته للمشاهد في العمل على تغيير الواقع السياسي أو الاجتماعي أو الاقتصادي ، نحو الأفضل ، « فالقدرة على تغيير الواقع موجودة داخل الانسان المتفرج ، كما أن السلطة تلك الوسائل القادرة على التغيير ، وهاتان القوتان المتفرج والسلطة ، هما المسئولان الأساسيان عن تبديل الواقع » (١٢٥) ، لأن موضوعاته أساساً ، مأخوذة من البيئة ، موجهة إلى المواطن العادي بوساطة كلمة مقنعة وأفكار صارية مباشرة ، لأذعة ، ساخرة ، ناعسة وخشنة في وقت واحد ، تلبية لظروف حضارية صعبة ، مرت بالأمة العربية ، خصوصاً بعد نكسة يونيو ١٩٦٧ .

إن مسرح الشوك ، مجرد صورة لما يمكن أن يقوم به المسرح السياسي ، كمنبر للنقد السياسي الجاد ،

(١٢٣) « مسرح الشوك ، اجتماع أم تحريض على التغيير » ، سرفا سان ، ص ٣٣٨ .  
(١٢٤) يرى الدكتور علي الراعي ، ( أن العلاقة المباشرة بين العروض المسرحية ، وبين جمهور النظرة ، تلك التي تجعل من الطبيعي أن يتدخل الجمهور فيما يعرض أمامه من قصص وأحداث ، إما بالتعليق ، أو بالاحتجاج للمسرح الصوت ، أو بالتعبير الشفوي للصعوبة بالخط ) .  
انظر : الكوميديا المرحلية في المسرح المصري ( القاهرة : دار الفلال ، العدد ٢١٢ ، ١٩٦٨ ) ص ١٠ - ٢٠ .  
(١٢٥) « مسرح الشوك ، اجتماع أم تحريض على التغيير » ، مرجع سابق ، ص ٣٣٩ .  
(١٢٦) بهاء طاهر ، « المسرح والجمهور في مهرجان دمشق ، مجلة المسرح ، العدد ٧٣ ( القاهرة : برنيزه ١٩٦٩ ) ص ٤ .

أما أجراً عروض مسرح الشوك ، فيتمثل في تجريره المخرج والممثل السوري أسعد فحسه ، والذي تأثر كثيراً ، بمسرح الجريدة الحية ، عندما عرض براويظ أي البراويظ .

ويتضح من عرض براويظ أن الحيوان يرفض أن يستمر في مجتمع به كل هذا التناقض وهذه الانتهازية وهذا التضخيم ومن خلال الضحكة السوداء يعمل العرض على إلقاء الضوء على هذه الأوضاع لتنبه المشاهد إلى هذه السليبيات فيعمل من خلال هذا الدرس ، على التغير نحو الأفضل .

ويمدثنا جلال خوري عن عرض قبضاي ، وهو من عروض مسرح الشوك ويتناول مفهوم البطولة والعنف في عالمنا القائم على العنف بمظاهره المختلفة سواء أكان العنف الظاهرة مثل الحروب والقمع أم العنف المبطن مثل الاستعمار واستغلال الإنسان للإنسان . (١٣٠)

ويمكن ان نطرح العديد من عروض مسرح الشوك مثل عرض للمساييلز العربي ، والذي أصبح اسمه فيما بعد عيّن يسار . . . فر ، من إخراج خالد عيتان وانطون كرايخ ، وهو عرض أبسط مايقال فيه انه « إهانة للإنسان العربي » (١٣١) ، وهذه العروض في معظمها كما سبق ان ذكر الباحث ، تهتم أساساً بالناحية السياسية والتي تكون مباشرة في أغلب الاحيان ، أكثر من اهتمامها بالناحية الدرامية مما يجعل انتباهها إلى المتبر ، أكثر من انتمائها إلى المسرح . والعرض الذي تنطبق عليه هذه الاوصاف عرض غيمه كراكوز ، حيث

والنجاح الحقيقي لفرقة مسرح الشوك ، هو نجاحها في ذلك على وجه التحديد : أن تشغل الجمهور بمشاكله الحقيقية (١٣٢)

ومن منطلق ذلك المضمون السياسي الاجتماعي التحرري ، يأتي الشكل الجديد ، « والطلحي » (١٣٣) لمسرح الشوك ، كمسرح سياسي تحرري .

ولكن هل من الممكن اعتبار ، كل مايقدمه مسرح الشوك كمعرض مسرحية سياسية تحريرية ، شريطة المقصد ؟ : ثمة بعض الآراء ، تشير إلى أن مسرح الشوك ، قد استغل الأحداث السياسية ، التي تطرأ على الساحة العربية ، وكون نفسه جمهوراً ، يرغب في السخرية المرة على حساب القضايا المصيرية ، فعمل مسرح الشوك في كثير من عروضه على إرضاء واشباع ذوق جمهوره النقدي ، حتى ولو كان على حساب التهمك من الأمة العربية ، خصوصاً بعد نكستها في عام ١٩٦٧ ، لدرجة أن هذا المسرح ، قد توقف عن هجاء الأمة العربية بعد انتصار أكتوبر ١٩٧٣ ، ووجه نقده وسخريته إلى لبنان ذاته .

ومن أشهر عروض مسرح الشوك ، عرض لاتساعولنا للمخرجين ليصل الياسري ، وعلاء كوكشي ، وعرض في عام ١٩٧٧ ، وعرض ليله مابتعوض ، وعرض مرق صناعة عملية . وفي تلك العروض « هناك اللوحه الانتقادية ، ذات الهدف السياسي والاجتماعي المباشر ، إضافة إلى الشوب الشعبي الدرامي » (١٣٤) .

(١٣٢) والمسرح والجمهور في مهرجان دمشق ، د. هادي سائق ، ص ٤

(١٣٣) والمسرح العربي الطلحي ، د. هادي سائق ، ص ٤٨

(١٣٤) ومسرح شعبي وثقافي ، د. هادي سائق ، ص ١٢٨ .

(١٣٥) والمسرح ، والتغير الثوري ، د. حبيب جلال خوري ، مجلة المشرق الأدبي ، دمشق ، السنة الثامنة ، العدد الأول ، أيار ١٩٧٧ .

(١٣٦) ، على الراسي ، المسرح في الوطن العربي ( الكويت : سلسلة عالم المعرفة ، رقم ٢٥ ، ١٩٨٠ ) ص ٢٤١ .

وساميا ، فقدم مسرحية إن أعترض ، فهو المعلم أبو الهول التي لا يستغرق عرضها أكثر من خمس وأربعين دقيقة ، وتقدر أحداثها في أحد « مقاصي » (١٣٣) السويس أو الاسماعيلية كخط مواجهة لنيران العدو الاسرائيل ، طارحا في المسرحية نوعين من المناذج الأول نموذج السلمي الانتهازي ، والثاني ، نموذج الوطني اين البلد ، وينتقد العرض النظام الرأسمالي الانتهازي الذي لايهمه إلا زيادة ثروته ، ويمثل هذا النموذج في المعلم ( أبو الهول ) .

والمسرحية باختصار - ( رغم حشدها للمناذج البشرية ) - تدعو إلى الخروج للحالة العدو الذي يترهب بالأمة العربية ، ولا تنتظر حتى يأتي إلينا ، ساخرة من البورجوازيين المتخلفين الحاملين والذين ليست لديهم القدرة على الفعل . والمسرحية تكاد أن تقول بشكل مباشر ، « إن معركتنا مع العدو يجب أن تكون على مستوى الشعب كله » (١٣٤) ، ورغم ما يمكن أن يؤخذ على العرض من بعض السلبات ، إلا أنه استطاع أن يحقق التلاحم والمشاركة ، ومخاطبة عقل المشاهد ( إلى جانب وجدانه ) « فلم يكن جمهور القهى ، هو ذلك المتفرج السلمي ، ولكنه كان مشاركا في العرض ، يمثل دور المتفرج من خلال التحام خشبة المسرح بالصالة » (١٣٥) واكتسب الجميع حاله التمسح ، من خلال مفارزه أدوار أبطال العرض ، بالمشاهدين ، الذين تمثلوا أنفسهم مكان الأبطال ، مشاركين أحيانا في الحوار ، بل في الفعل المسرحي ، ولذا لم يكن غريبا أن يب أحد المشاهدين يوما ليزعق مطالبا بفتح الباب ، وانتفاذ الفتاة

شخصية المهرج هي الشخصية الرئيسية التي تضحك الجمهور وتبكيه ، « ويغرض زملاؤه العاملين في الحفيمه على التمرد والمطالبة بالحريه والعدالة ، ويتصدى للاقتصاد الحر ، والديمقراطية ، ويتعرض للاغراء والقمع والمحاكمة ثم نأى في النهاية اغنية رافضة ، تقول ما كانت المسرحية تطمح الى قوله » (١٣٦) . وواضح ان العرض كان عبارة عن لوحات انتقادية ساخرة من معظم الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية تماما مثل عرض كاسك ياولن ، والذي إضافة الى ماسبق يشير بشكل مباشر إلى مأساة فلسطين وكيف أن الآباء ، قد خرجوا من قبورهم ليسخروا من جبلنا الحالي ، الذي أضاع فلسطين وراح يجرها على الورق أو بالشعارات فقط ، ومساءلة خروج الآباء والجندود من قبورهم خصوصا القواد الذين تركوا بصماتهم وانتصاراتهم علامات مضيئة في التاريخ العربي ، مسأله مكرره في معظم العروض المسرحية السياسية التي تلجأ إلى الأبعاد الزماني والمثلث القوى هو مسرحية المهرج لمحمد الماغوط .

### مسرح القهى :

وفي الوقت الذي كانت تعرض فيه عروض مسرح الشوك في لبنان ، وسوريا ظهرت تجربته مسرحية تجريبية ايضا ، واتصلت وثيقا برجل الشارع وكان لها دورها المؤثر ، والحاسم في جبهتنا الداخلية في ظروف معركتنا الحضرية بعد نكسه يونيو ١٩٦٧ ، والقصد بها تجربة مسرح القهوه والتي قلمها ناجي جورج كمؤلف شاب مع مجموعة من الشبان المتحمسين لمسرحيا

(١٣٢) المربع السابق ، ص ٢٣٨ .

(١٣٣) ترى قارا بورتيميدا ( أن الملاحظ ، في بعض العروض المسرحية ، في أحيانا طه ، أنها تصل إلى ثلث الحدث المسرحي ، لأن صالة الطرزين ) وهذا ما فعلته تجربة مسرح القهوه في

مصر . انظر : الف عام وعام على المسرح العربي ، مرجع سابق ، ص ٣٦ .

(١٣٤) محمد بركات ، « مسرح القهوه تجربة جديدة وجريئة » ، مجلة المسرح ، العدد ٧٣ ( القاهرة : يناير ، أغسطس ١٩٧٠ ) ص ٦٥

(١٣٥) المربع السابق ، ص ٦٥ . فريد من التفاصيل حول جماعات مسرح القهى . انظر : الجماعات المسرحية في مصر ، مجلة البيان ، العدد ١٢٢ ، إبريل ١٩٧٧ ، الكويت ، وابنة

الأولى ، ص ٧١ ، ٧٢ .



التهويش والتشويش وتعتمد على الكلمة الصارخة ، لأن هذا في حد ذاته ، الى جانب كونه ضد العملية الفنية ، فانه قد « يفرغ الناس من قدراتهم على التمييز والمحكمة والامتصاص »<sup>(١٤٣)</sup> ، وليس المقصود ، أن هذا الرأي ينطبق ، على مسرح التحريض والآثارة ، أو للشرح اللحيم أو التسجيل لكنه ينطبق فقط على تلك للنشورات السياسية ، والتي يطلق عليها أصحابها - تجاوزاً - اسم مسرح ميساسي . فالفكرة والواقع الملقى في تفاعل دائم ، وإن الفكرة تشكل الواقع ، بقدر ما يشكل الواقع الفكرة ، فالعمل الفني ليس عادياً للواقع بل رائده ، وأستاذة<sup>(١٤٤)</sup> ، ولقد عرفنا ، أن خاصية الأعمال الفنية الكبرى ، هي إثارة القلق لدى المشاهد ، وبالتالي مساعدته على الوعي بالواقع ، والعمل على تغييره ، وإذا كان لا يثير التمرد أو يبدى المدفعات العنيفة ، فهو يعمل في اتجاه الرغبة في التحول ، تحول وجود أصبح من الصعب احتماله<sup>(١٤٥)</sup> ، وذلك بفضح متناقضات الواقع ، سواء أكان سياسياً أو اقتصادياً أو اجتماعياً .

مفروضاً على الفن من خارجه ، يأتي إليه من نظرية اجتماعية أو سياسية مثلاً ، ليصبح هو المضمون في العمل الفني ، وإذا ما حدث مثل هذا ، يصبح ( الفن ) في العمل الفني مدركاً نظرياً سابقاً على العمل الفني ذاته ، وهذا خطأ كبير يقع فيه التفكير المسرحي الحديث ويمكن التذليل على ذلك بالعديد من المسرحيات التي كتبها منظرو الحركات السياسية في العالم العربي ، فخرجت كتاباتهم ساذجة فنياً ، أقرب الى المقتال السياسي ، منها الى المسرح السياسي ، « فالعلاقة بين عالم الواقع ، وعالم المسرح مشروطة بمدى قدره ، والمخرج »<sup>(١٤٦)</sup> على أن ينتقل من عالم الواقع الى عالم الاحتمال ، والمخرج يتقبل هذه النقطة ، بل إنه يجد نفسه منغمساً في عمليتها ، لأن علله الواقعي هو في حد ذاته عالم الاحتمالات »<sup>(١٤٧)</sup> .

وعليه يمكن القول إن عالم الواقع ، تختلف تماماً عن عالم المسرح ، ونحن ، كمشاهدين لعالم المسرح ، قد نتحفظ ، على مسرح الشعراوات البراقة ، التي تساهم في



(١٤١) أنظر : حول علاقة المشاهد بالعرض المسرحي ، أشيل ديوكس ، الدراما ، ترجمة محمد خير ، ( القاهرة : وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، ١٩٨٨ ) ص ١٣ ، ١٤ .

(١٤٢) د / نبيلة إبراهيم ، « سينمولوجيا للمسرح والدراما » ، مجلة نسرول ، ألبان الثاني ، العدد الثالث ( القاهرة : أبريل / مايو ، يونيو ، ١٩٨٢ ) ص ٢٤٨ .

(١٤٣) سياسة في المسرح ، مرجع سابق ، ص ٣٩ .

(١٤٤) د / هادي عباد تجارب في الأدب والتأليف ( القاهرة : دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٧٧ ) ص ١٤٩ .

(١٤٥) محمد أحمد إرشاد ، للمسرح واقع البشر ، ترجمة / د / سامية أحمد السيد ( القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الترجمة والطباعة ، ١٩٧٦ ) ص ١٤٩ .

## أهم للمراجع والمصادر

### ❖ مراجعة عربية :

- ١ - د. إبراهيم حلفا، معجم المصطلحات الأدبية والمسرحية ( القاهرة : دار الشعب ، ١٩٦٩ ، مطبع رقم ٣٧٧ ، ١٩٥٠ ) .
- ٢ - نادية زروق ، يوسف ادريس والمسرح المصري ( القاهرة : دار المعارف ١٩٦٦ ) .
- ٣ - صفوان نويه ، حيرة الادب في عصر العلم ( القاهرة : دار الكتب العربي ، ١٩٦٩ ط ١ ) .
- ٤ - د. فؤاد مريخ ، مقفلة في علم الادب : بيروت دار الحفالة ، ط ١ ، ١٩٨١ ) .
- ٥ - د. سامي مكي ، المسرح المصري بعد الحرب العالمية الثانية ج ١ ( لاسكندرية : الهيئة العامة للكتاب ١٩٦٩ ) .
- ٦ - سعد أردش ، المخرج في المسرح المعاصر ( الكويت : سلسلة عالم المعرفة ، رقم ١٩ ، ١٩٦٩ ) .
- ٧ - د. إبراهيم حماد ، افق في المسرح العالمي ( القاهرة : المركز القومي للبحث والنشر ، ط ١ ، ١٩٨١ ) .
- ٨ - سامي شحبة ، تضاميا معاصرة في المسرح ( بغداد : دار احشاشة للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٧٢ ) .
- ٩ - د. تيمول راقب ، معام الادب العالمي للمعاصر ( القاهرة : دار المعارف ، سلسلة اقرأ رقم ٤٦٤ ، ابريل ١٩٧٨ ) .
- ١٠ - ماهر نسيم ، الادب النديوي ( القاهرة : دار للمعارف ، ١٩٨٤ ) .
- ١١ - د. فؤاد مريخ ، الاشتراكية في الادب ( القاهرة : كتاب الهلال ، العدد ٢٠٦ ، مايو ١٩٧٨ ) .
- ١٢ - د. شكري صمد حيد ، البطول في الادب والاساطير ( القاهرة : دار المعرفة ، ١٩٦١ ، ط ٢ ) .
- ١٣ - د. هادي الدين صبيح ، دراسات عند الراشدة في الادب العربي : بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط ١٩٨٠ ) .
- ١٤ - د. علي خليل ، تضاميا ومساكن في الادب والفن ( القاهرة : كتاب الاقامة والفكر ، رقم ٣١ ، ١٩٧٥ ) .
- ١٥ - د. عبد العزيز حمودة ، للمسرح السياسي ، ( القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٧٩ ) .
- ١٦ - د. سامية لاسعد ، المسرح الفرنسي المعاصر ( القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٦٦ ) .
- ١٧ - د. عبد العزيز حمودة ، المسرح الامريكى ( القاهرة : دار المعارف ، كتاب رقم ٩٩ ، ١٩٧٢ ) .
- ١٨ - د. سمير سرجان ، مجارب جديدة في الفن المسرحي ( القاهرة : مكتبة عرب ، بدون ) .
- ١٩ - د. علي الزاهي ، الكويتيا المرحلة ( القاهرة : دار الهلال ، العدد ٢١٢ ، ١٩٦٨ ) .
- ٢٠ - د. علي الزاهي ، المسرح في الوطن العربي ( الكويت : سلسلة عالم المعرفة العدد ٥٢ ، ١٩٨٠ ) .
- ٢١ - د. علي حلقه حريسان ، سياسات في للمسرح ( دمشق : منشورات اتحاد الكتاب ، ١٩٧٨ ) .
- ٢٢ - د. صلاح فضل ، منبع التراثية في الاندراج الادبي ( القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٨ ، ط ١ )
- ٢٣ - د. شكري حيد ، مجارب في الادب والفن ( القاهرة : دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٧٧ ) .

### ❖ مراجع اجنبية مترجمة :

- (١) جون جاستر ، المسرح في مغلق الحظر ، ترجمة سامي شحبة ( القاهرة : الدار المصرية للكتاب والدراسة ، مايو ١٩٧٢ ) .
- (٢) هنري لستاد ، مسرح للشارع في أمريكا ، ترجمة عبد السلام رشوان ( القاهرة : دار الفكر للمعاصر للنشر والتوزيع ، كراسات الفكر المعاصر ، التكملة الثالثة ١٩٧٩ ) .
- (٣) روبرت برومستين ، المسرح الهنوي ، ترجمة عبد الحليم الجبلاني ( القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب والدراسة والطباعة ، بدون ) .
- (٤) ألفريد ساسنري ، الدراما الانشائية المعاصرة ، ترجمة د. احمد بريس ( الكويت : وزارة الاعلام ، سلسلة المسرح العالمي ، رقم ١٤ ) .
- (٥) هوروا رونالد ، حرية الفن ، ترجمة حسن الطاعرة زريق ( بيروت ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ١٩٧٣ ) .
- (٦) د. س. طرخشوف ، الادب والفن في خدمة الشعب ، خطاب غرشوف في اجتماع زعماء الحزب والحكومة رجال الادب والفن ، ٨٠ مارس ١٩٦٣ ، وكالة انباء نواسكي السوفييتية
- (٧) المارلس ، حرية الفن ، ترجمة د. فادية حلي السيد ( القاهرة : دار هيئة مصر للطباعة والنشر ، ١٩٦٥ ) .
- (٨) ارياه بتي ، المسرح الحديث ، ترجمة محمد عزيز زلمت ، ط ١ ، ج ٢ ( القاهرة : الدار المصرية للكتاب والدراسة ، الترجمة ، ١٩٧٥ ) .
- (٩) بيتر أبجيه توشار ، المسرح وفن البشر ، ترجمة د. سامية لاسعد ( القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب والنشر ، ١٩٧٦ ) .
- (١٠) ايتر بيرك ، نحن والولايات المتحدة ، ترجمة فاروق عبد القادر ( القاهرة : رويات الهلال ، العدد ٣٦٦ ، ابريل ١٩٧٩ ) .
- (١١) تشارا بريجنسيف ، ألف عام وعام على المسرح ، ترجمة ، هاريت الفولان ( بيروت : دار القاري ، ١٩٨١ ، ط ١ ) .
- (١٢) اوديت اصيلان ، فن للمسرح ، ج ١ ، ترجمة د. سامية لاسعد ( القاهرة : الانجلو ، ١٩٧٠ ) .
- (١٣) اشلي ديوكس ، الدراما ، ترجمة محمد خيرى ( القاهرة : وزارة الثقافة والارثاء القومى ، ١٩٥٨ ) .

## \* مراجع أجنبية :

(1) Shank Theodore, Political theater, Actes and Audiences: Some principle and Techniques.

Reprinted by permission from Theater, Spring 1979.

Copyright (c) Theater 1979.

Printed and Published by Michael Pistor for the U.S.

International Communication Agency, American Centre, New Delhi - 11001 and Printed at Rakesh Press, New Delhi — 110028.

(2) Holden, Joan, "Comedy and Revolution," Arts in Society, Vo. 6, No. 3 (winter 1969).

(3) CASARI Massimo, PER UN TEATRO Poetique, Piscator Brecht Artaud, Giulio Einaudi Editore, S.P.a Torino, 1973.

## \* المجلات :

- ١ - مجلة المسرح ، السنة الأولى ، العدد السابع ( القاهرة : يوليو ١٩٦٤ ) .
- ٢ - مجلة المسرح ، العدد ٧٤ ( القاهرة : أكتوبر ١٩٦٦ ) .
- ٣ - مجلة المسرح ، العدد السابع ( القاهرة : يوليو ١٩٦٤ )
- ٤ - مجلة المسرح ، العدد ٥٨ ( القاهرة : ديسمبر ١٩٦٨ ) .
- ٥ - مجلة الكتب العربي ، السنة ١٢ ، عدد ١٣٢ ( القاهرة : مارس ١٩٧٢ ) .
- ٦ - مجلة الطلبة الادبية ( بغداد : وزارة الثقافة والفنون ، العدد الثالث ، السنة الخامسة ، آذار ١٩٧٩ ) .
- ٧ - مجلة فصول ، المجلد الثاني ، العدد الثالث ( ابريل - مايو - يونيو ١٩٨٧ ) .
- ٨ - مجلة الفنون ، العدد ٣٦ ، السنة السادسة ، القاهرة ، اتحاد الفنانين الفنية .
- ٩ - مجلة للمعرفة ، العدد ١١٧ ( دمشق : نوفمبر ١٩٧١ ) .
- ١٠ - مجلة فصول ، المجلد الثاني ، العدد الاول ( القاهرة : ابريل - مايو - يونيو ١٩٨٧ ) .
- ١١ - مجلة الحرف الادبي ، السنة الرابعة ، العدد الطبع ( دمشق : كانون الثاني ، ١٩٧٥ ) .
- ١٢ - مجلة الحرف الادبي ، العدد الاول ، السنة الثانية ( دمشق ، آيار ١٩٧٢ ) .
- ١٣ - مجلة للمسرح ، العدد ٧٣ ( القاهرة : يونيو ١٩٦٩ ) .
- ١٤ - مجلة المسرح ، العدد ٧٣ ( القاهرة : يناير ، أغسطس ١٩٧٠ ) .
- ١٥ - مجلة البيان ، العدد ٢٥٣ ابريل ١٩٨٧ ، الكويت ، رابطة الادباء .
- ١٦ - مجلة المسرح ، العدد الخامس ، السنة الاولى ، فبراير ١٩٨٢ .
- ١٧ - مجلة المسرح ، السنة الاولى ، العدد الخامس ، أكتوبر ١٩٨١ ، القاهرة .





من المعروف أن نظام التبادل عن طريق السوق وبخاصة في المجتمعات المتحضرة الحديثة يقوم على أساس العلاقات اللاشخصية بل الانسانية لأن هذا النظام يفترض كلية المشاعر الشخصية بين الأفراد حيث يحرص كل واحد منهم كل الحرص على أن يتم التبادل على النحو الذي يحقق له أكبر قدر ممكن من الفائدة والربح . فالمنفعة الاقتصادية البحتة هي أحد موجهات عملية التبادل عن طريق السوق . ويقصد بالسوق « العملية التي تنظم البيع والشراء عن طريق السعر النقدي الذي يحكم تبادل كل عناصر الانتاج ومكوناته السلع المنتجة ، والعمل والموارد الطبيعية ، والخدمات بأنواعها »<sup>(١)</sup> .

إن هذا النسق من التبادل الذي يعرفه الاقتصاد الحديث المتطور لا يبرهن على المجتمعات التقليدية البسيطة ذوات الأنساق الاقتصادية ( البدائية ) والقروية . ففي هذه المجتمعات توجد أنساق للتبادل الاقتصادي لا تستند كلية إلى العلاقات اللاشخصية غير المباشرة مثل التهادي أو المبادلة (Reciprocity)<sup>(٢)</sup> وإعادة التوزيع (Redistribution)<sup>(٣)</sup> . ومن هذه الأنساق الأسواق التقليدية التي توجد في مجتمعاتنا

## الأسواق التقليدية كوسيلة للتواصل

السيد أحمد حماد

Dalton Y. "Economic Theory and primitive Society," in, Hommand P.B., ed. (Cultural and Social Anthropology) (١) Macmillan Co. m New York 1964 P. 114.

وأشار في ذلك ، أحد أبرز ، الباحث الاجتماعي : مدخل لدراسة المجتمع ، الجزء الثاني ، الأنساق ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ١٩٧٢ . ص ٩٤ - ٩٥ .

(٢) المبادلة هي « تبادل الهدايا الملقمة » IESS, P. 239 بمعنى أن الشخص عندما يتلقى هدية من شخص آخر في مناسبة معينة ، فعليه أن يقدم هدية أو مساوية في القيمة أو تزيد إلى الشخص الآخر في مناسبة معينة ( انظر على سبيل المثال ، أحد أبرز ، الباحث الاجتماعي ، الجزء الثاني ، ص ٢٤١ - ٢٥٠ ) ، وكذلك انظر لتصرف على هذا النمط في مخارج المبادلة :

Sahlins, M., "On the Sociology Of Primitive Exchange" in. Jacek Banton (ed.) the relevance of Models for Social Anthropology, Tavistock publication, London, 1969, PP. 139-236.

(٣) إعادة التوزيع فهي « استهلاك السلع الاتراشي لمركز التوزيع » IESS P. 239 أو بمعنى آخره التبادل الاتراشي المفروض سياسياً ( OP. Cit 241 ) بمعنى أن تقوم هيئة مركزية أو جامعة أو شخص باستقبال سلع أو مجموعة من السلع وكذلك إصدار الأوامر بإعطاء بخدمات معينة من جانب أفراد المجتمع أو الجماعة المحلية ، ثم تقوم هذه الجماعة أو الهيئة أو الشخص ( وعادة يكون زعيماً رئيساً للجماعة ) بتوزيعها من جديد على الأفراد .

( انظر في ذلك : IESS, PP. 241-442 ) .

العربية وفي جميع المجتمعات التي لم تصل إلى درجة عالية من التقدم والتطور .

والأسواق التقليدية هي تلك الأسواق التي يتركز مفهومها في المحل الأول على المكان الذي يتم فيه تبادل السلع والخدمات على عكس نسق السوق في الاقتصاد الحديث الذي لا يفترض ضرورة المكان . « فالأسواق التقليدية هي الأماكن التي يتعامل فيها البائعون والمشترون لفرض التبادل ، والتي تحمل عناصر اجتماعية وثقافية وسياسية » (٤) ، كما سيتبين فيما بعد . ونحو هذه الأسواق التقليدية العلاقات الشخصية المباشرة ، أي علاقات الوجه للوجه التي تمتاز بالدعومة والقوة والتغلب الوجداني الشديد ، والتي تتركز على الاعتبارات الاجتماعية التي تتدخل مباشرة في توجيه سلوك الأفراد وبسيطه ، وبالتالي في توجيه عمليات التبادل التي تتم في هذه الأسواق . فعمليات تبادل السلع والخدمات تتم بين أشخاص يرتبطون إما بعلاقات القرابة ، أو الجوار أو الصداقة أو الانتهاء إلى المجتمع المحلي الواحد التي يكون لها حضا الكثير من الاعتبار لدى أطراف التبادل لما تتضمن من القيم الاجتماعية باعتبارها موجبات للفعل الاجتماعي . فهي مثلا تفرض على التاجر والبائع عدم اللجوء بأي حال من الأحوال إلى الغش في أية صورة من صوره ، في الوقت الذي يفرض على المشتري في المقابل ، عدم فقدان الثقة وبالتالي الاستمرار في التعامل معه . ولهذا ففي القليل النادر أن ينهي المشتري تعامله مع البائع إلا في حالة قطع العلاقة القائمة بينهما وإنائها . وفي الغالب تكون أسبابه خارجية عن مجال التبادل ، إلا في حالة فقدان الثقة بالبائع . وهو أمر قليل الحدوث ، إن لم يكن

ناحرا ، لأنه كفيل بأن يؤثر سلبا على شبكة علاقاته التي ركيزتها العلاقة الثنائية الشخصية التي هو أحد طرفيها . ومعنى ذلك إلحاق الضرر بمصلحه الاقتصادية ، فضلا عن إضعاف علاقاته الشخصية . فالتبادل عن طريق السوق التقليدي يقوم في المقام الأول وفي غالبية الحالات على العلاقات القوية القائمة بين الأشخاص الذين هم أطراف عملية التبادل . وذلك على العكس تماما من التبادل عن طريق السوق في الاقتصاد الحديث الذي يتم دون اعتبار للعلاقات القائمة بين الأشخاص ، حيث يحلده حساب قيمة السلع والخدمات أي العلاقات القائمة بين قيم الأشياء . وعلى ذلك فإذا كانت العلاقات بين الأشخاص ، تأتي في المرتبة الأولى في التبادل عن طريق السوق التقليدي ، فإنها تأتي في المرتبة الثانية في التبادل عن طريق السوق الحديث (٥) . وما لا شك فيه أن حدوث عملية التبادل على هذا النحو في كل منها يرجع إلى طبيعة البناء الاجتماعي لكل من المجتمعات التقليدية والمجتمعات المتحضرة الحديثة .

فالبناء الاجتماعي التقليدي البسيط يتألف من نظم وأنساق اجتماعية متداخلة ببعض ، ومتشابهة إلى الدرجة التي يكون من الصعب تمييزها عن بعضها كوححدات نظامية أو نسقية محددة وواضحة . فمن العسير مثلا تحديد ما هو قرابي وتمييز عما هو سياسي أو اقتصادي أو ديني . في حين من السهل ، إجراء مثل هذا التصنيف للنظم الاجتماعية في البناء الاجتماعي للمجتمع المتحضر الحديث .

فأنساق التبادل المختلفة يرتبط كل منها ارتباطا وثيقا بنمط معين من البناء الاجتماعي الذي يؤدي فيه نسق التبادل وظيفة اجتماعية تسهم في تكامله واستقراره .

Belshaw, C. S., Traditional Exchange and Modern Markets Prentice-Hall, Inc., N. J., 1965, P. 3.

(٤)

(٥) للمزيد من التفصيل ، انظر ، أحمد فوزي ، المرجع السابق ، ص ٢٢٦ - ٢٢٣ .

التفاعل الاجتماعي باعتباره عملية تبادل<sup>(٧)</sup> . فالتبادل عن طريق السوق يبدو لأول وهلة على أنه عملية اقتصادية ، ومع ذلك فهو في حقيقته أيضا عملية اتصال وبالذات اتصال مواجهة . الأمر الذي يؤدي إلى أن تساعد طبيعة العلاقات القائمة بين أطراف التبادل في فهم مضمون الاتصال . إذ أن السوق التقليدي تعمل وفقا لمضمون ثقافي ومضمون اجتماعي ، بمعنى أن الأشخاص الذين يدخلون أطرافا في هذا النسق تربطهم العلاقات الشخصية الصحية المجزية ، ومن ثم كانت مادة الاتصال صادقة إلى حد كبير بالنسبة هؤلاء الأشخاص الذين تربطهم علاقات القرابة أو الصداقة أو الجوار .

وهكذا فإن النظر إلى السوق التقليدي على أنه نسق لتبادل السلع والخدمات ، أي من منظور اقتصادي بحت ، يفشل المضمون الاجتماعي والثقافي الذي تعمل هذه السوق على أساسه ، ولا يساعد على الكشف عما تؤديه من دور في مجال الاتصال والإعلام . ومادام الأمر كذلك ، فلا بد من النظر إلى السوق التقليدي كوسيلة للاتصال على غرار المنظور أو الاتجاه البنائي الوظيفي الذي يركز على قضية أساسية وهي أن البناء الاجتماعي لأي مجتمع يتألف من العديد من النظم والأنساق الاجتماعية والترابطة المتضاعفة المتساندة تساندا وظيفيا ، وأن العلاقات القائمة بينها هي علاقات بين متغيرات . وهذا ما يعتمد به هذا المقال .

فالبداية تصبح نسق التبادل المائل في المجتمع عندما يتكامل التنظيم الاجتماعي مع الحياة الاقتصادية ، ويندمج معها كلية بحيث يكون التنظيم الاجتماعي ذاته العامل التكاملي الذي يركز عليه البناء الاجتماعي ، بمعنى عدم وجود نظم اقتصادية ، أو سياسية ، أو دينية ، أو قرابية بحتة بحيث يؤلف البناء الاجتماعي نسيجاً واحداً غير متميز الأجزاء ( أي النظم ) . في حين يسود نسق إعادة التوزيع عندما يتكامل التنظيم السياسي مع التنظيم الاقتصادي ويندمج معه كلية . أما نسق السوق الحديث ، فهو يسود عندما يكون اقتصاد السوق هو العامل التكاملي<sup>(٨)</sup> .

واستنادا إلى هذا المنظور البنائي الوظيفي ، يتبين أن للتبادل عن طريق الأسواق التقليدية جانباً أكثر تنسيقاً وتعقيداً يتخطى الجانب الاقتصادي ليكون له دور أكبر من دوره الاقتصادي الأساسي . ويتمثل هذا الجانب بالاتصال . فليس هذه الأسواق مجرد أماكن لتبادل السلع والخدمات ، وإنما يتم فيها في نفس الوقت تبادل الأفكار والآراء والمعلومات والخبرات والعواطف . لذلك تعد مصدراً رئيساً للمعرفة في تلك المجتمعات التقليدية . فقد نشأت في الأصل لتبادل السلع ، ومع ذلك فالتبادل الاقتصادي يتيح الفرصة لتبادل الأفكار والمواظف والمعلومات والخبرات بطريقة مباشرة . إذ أن التفاعل بين الأشخاص هو في حقيقة الأمر عبارة عن عملية تبادل لأشياء مادية أو غير مادية ، وهو ما أدى ببعض العلماء أصحاب نظرية التبادل ، إلى التركيز على

Codere Helen, "Exchange and Display", in, IESS, Macmillan and Free Press, New York, 1968, P. 239.

(٧)

(٨) انظر في ذلك :

a - Homans, G.C., "Social Behavior as Exchange", in Le Claire, E.E. & Schneider, H.K. (eds), Economic Anthropology: Reading in Theory and Analysis, Holt, Rinehart, Elot, Rinehart Winston, Inc. N.Y. 1968, pp. 109-121.

b - Bredemeier, H.C., "Exchange Theory", in Bottsmore, T. & Nisbet, R., (eds), A History of Sociological Analysis, Heinemann, London, 1978, pp. 418-456.

## ١٠ -

والأسواق التقليدية إما أن تكون دائمة أو موسمية أو أسبوعية . والسوق الدائمة هي المكان المحدد داخل القرية الذي توجد فيه الحوائث التجارية . وفي هذا المكان يتخذ البائعون مواقع لعرض بضائعهم . ويتجمع فيه الناس . وقد يأتي بعضهم من قرى مجاورة لعدم توفر سلع معينة في قراهم . أما السوق الموسمي فهي التي ترتبط بمكان معين ومكان محدد . ففي الأعياد والاحتفالات الدينية ( مثل الموالد في القرى النوبية في جنوب مصر ) تُقام في بعض القرى الأسواق حيث تتبع هذه الأعياد والاحتفالات الدينية فرص التبادل الاقتصادي ؛ نتيجة لاجتماع عدد كبير من الناس من مختلف القرى والبلدان . ثم أخيرا السوق الأسبوعي أي السوق التي تُقام في القرية في يوم محدد من أيام الأسبوع . يأتي إليها الناس من عدة قرى متجاورة متشرة في منطقة واحدة أو من مناطق بعيدة . وتقام فيها هي الأخرى أوفي بعضها أسواق مماثلة على التوالي كل في يوم محدد من أيام الأسبوع . وتؤلف هذه القرى معا نسفا واحدا تكون القرية وحدته . وتسمى السوق باليوم الذي يقام فيه . وهذا النمط من الأسواق التقليدية تعرفه القرية المصرية . ويوجد في مناطق كثيرة من العالم ، في أفريقيا والمكسيك والمند . ففي غربي أفريقيا مثلا يقام السوق كل أربعة أو خمسة أو سبعة أيام . فمند قبائل اليبو Ibo في شرقي نيجيريا يتألف نسق السوق عندهم من أربعة أسواق يقام كل منها كل أربعة أيام على التوالي <sup>(٨)</sup> .

وفي بعض المناطق يدخل ضمن هذا النوع الثالث ( السوق الأسبوعي ) غط آخر شبيه به ، ولكن يختلف عنه في وجود سوق دائم داخل القرية التي تقع في مركز المنطقة تقريبا ، في الوقت الذي تقام في بقية القرى أسواق صغيرة في أيام محددة . ففي قرية تيبوزلان Tipozlan بالمكسيك تقام السوق يومي الأحد والأربعاء من كل أسبوع ، ويرتبط به سكان سبع قرى محيطة بها حيث يكون لكل قرية منها مكان معين محدد في السوق <sup>(٩)</sup> . ويوجد هذا النمط أيضا في جواتيمالا وفي غربي أفريقيا وأنغوليسيا . ومثال هذا النمط النظام الشمسي حيث تنتشر القرى حول المركز ألا وهو السوق <sup>(١٠)</sup> . ويطلق عليها إريك وولف Eric Wolf « الأسواق القطاعية » Sectional Markets <sup>(١١)</sup> لأن كل قرية تؤلف قطاعا أو قسما قائما بذاته ومستقلا عن بقية الأقسام ( أي القرى ) إلى حد كبير . فعلى الرغم من أن شبكة علاقات التبادل تربط جميع سكان القرى التي تدخل في مجال السوق المركزي ، فإن كل قرية تحتفظ ببلدياتها خارج نطاق هذا السوق . وتمارس أنشطتها الخاصة كوحدة اجتماعية مستقلة وقائمة بذاتها . وينظر سكان القرية الواحدة إلى بقية سكان القرى الأخرى على أنهم أغراب عن مجتمعهم أي أنهم جماعات خارجية Out — groups . فليست هناك علاقات خارج نطاق السوق لحاجة سكان كل قرية إلى منتجات القرى الأخرى التي لا تتوفر لديهم <sup>(١٢)</sup> . فمن خصائص هذا النمط من الأسواق التقليدية التنوع في الانتاج والتخصص . إذ أن كلا منها متخصصة في إنتاج

Bohannan, P. Social Anthropology, Holt, Pinchard and Winston, London, 1969, p. 244.

(٨)

Lewis, O., Life in a Mexican Village: Tepoztlán; Restudied, University of Illinois Press, Urbana 1963, pp. 168-178.

Wolf, E. Peasants, Prentice-Hall, Inc., N.Y., 1966, p. 40; Nash, M., Primitive and Peasant Economic Systems, Chandler Publishing Company, California, 1966, p. 60.

Wolf, Ibid., p. 40.

(١١)

OP. Cit.

(١٢)

أما من حيث التباين ، فيرجع ذلك إلى كون السوق التقليدي نسقا ثقافيا . إذ أن الثقافات مختلفة ، وأن الثقافة تطبع السوق التقليدي بطابع مميز أو بذاتية ثقافية مميزة <sup>(١٤)</sup> . ففي المغرب العربي ، كما يوضح جيرتز Geertz بالتفصيل ، تعتبر الذاتية الثقافية للبازار ( السوق ) هي التعبير الدقيق الصارخ للثقافة المغربية ذاتها ، أو بتعبير آخر هي الشكل التوضيحي لتلك الثقافة <sup>(١٥)</sup> . فسوق صفرو يعكس ثلاثة مظاهر أساسية لهذه الذاتية الثقافية . المظهر الأول هو التصنيف شبه العرقي للجماعات Ethnic — like classification الذي يعني أن الأشخاص الذين يرتبطون أو يتعاملون في السوق يؤلفون جماعات غير متجانسة لغويا أو دينيا أو ثقافيا . فهناك التمييزات للشوارة التي عمل أساسها يتوزع الأشخاص إلى جماعات والتي تستخدم في الإشارة إليهم وترتكز على اللغة ، أو الدين أو القبيلة ، أو مكان الميلاد ، أو السلالة ، أو القرابة أو الأسلاف . وتلعب هذه التمييزات دورا مهما في التعامل في السوق . حيث أنه يوجد ارتباط وثيق بين تلك الأصول والاعتبارات الاجتماعية من ناحية ، ومجالات العمل والتبادل في السوق من ناحية أخرى <sup>(١٦)</sup> . والمظهر الثاني وهو أن نسق السوق هذا يخضع على بعض النظم الإسلامية التي تمارس بالفعل والتي يتكامل معها . وتعد هذه النظم القوة الثقافية التي شكلت - هذا السوق . وهذه النظم هي « السوق » ويعبر في المغرب « بالسوق » ،

سلعة أو أكثر . هذا التخصص والتنوع في الانتاج يؤدي حتما إلى انتقال السلع والمنتجات بين القرى . وتعمكس السوق هذا التنوع في الانتاج كما هو الحال مثلا في السهول المغربية من جوانبها حيث تتوافد إلى السوق المحاصيل والمنتجات والأدوات التي يصنعها القرويون . ويرجع هذا التنوع إلى الظروف الايكولوجية المتنوعة التي تتصل بالمناطق الجبلية والسهول . وهكذا تكون السوق مظهرا للتمايز الثقافي العام السائد في تلك المجتمعات المحلية <sup>(١٧)</sup> .

وتماثل الأسواق التقليدية في جميع المجتمعات التي تعرفها في خصائصها الجوهرية . ومع ذلك فهي في الوقت ذاته متباينة فمن حيث التماثل ، فالأسواق التقليدية باعتمادها أنساقا اجتماعية ، أو بالأحرى أنساقا اقتصادية ، فهي تحمل بعض خصائص نسق السوق الحديث . فالربح أو المنفعة الاقتصادية هي الحافز للتبادل . والأشخاص في الأسواق التقليدية لا ينقصهم الترشيد الاقتصادي Economic rationality <sup>(١٨)</sup> . ورغم ذلك فإن العلاقات الشخصية المباشرة التي تقوم عليها هذه الأسواق ، والتي تتيح تكوينها بين البائعين والمشتريين نتيجة لتكرار التعامل وما ينتج عن ذلك من الثقة المتبادلة القوية تحد وتضعف من فعالية الحافز الاقتصادي ، مما ينجم عن ذلك انعدام الخسارة أو الضرر .

Nash, op. cit., pp. 64-67.

(١٣)

Nash, op. cit., p. 71.

(١٤)

Geertz, C., "Sug: the bazar economy in Setrou", in, Geertz, C., Geertz, H., and Rosen, L. Meaning and Order in (١٥) Moroccan Society, Cambridge U.P., Cambridge, 1979, p. 140.

Loc. cit.

(١٦)

Ibid., pp. 140-143.

(١٧)

عشيرة ستة أسواق دورية تقام في مناطق مختلفة من إقليمها ، كل منها في يوم معين من الأيام الستة التي تكون عندهم أيام الأسبوع . وأكثر الأسواق أهمية هي تلك السوق التي ترتبط بأكبر القبائل عددا . لذلك فهي تقام في كل دوره ، وتعتبر السوق الرئيس المركزي في المنطقة كلها مثل سوق « يندى » Yendi . وتشراف العشيرة على السوق التي تقام في إقليمها . وتتقاضى رسوما على البضائع التي تعرض فيه ، وتكون مسؤولة من حفظ الأمن أثناء قيامه . وتتقاضى تلك الرسوم « كبير السوق » وهو حارس وأمين المعبد الملحق بالسوق . ومن مهام الحارس كبير السوق استلام الأضحية التي يقدمها للصوم عندما ينكشف أمرهم وأجراء الطقوس الخاصة بها في المعبد . أما أولئك للصوم الذين لا ينكشف أمرهم ، فالاعتقاد السائد في هذه الأسواق هو أن حشود النمل الموجودة في الأشجار المحيطة يمكن أن السوق سوف تهاجمهم (٢٠) .

إن هذه الأبعاد الثقافية والاجتماعية التي تشتمل عليها هذه الأنساق من الأسواق التقليدية هي التي تفرض حتماً ذلك الدور الذي تؤديه في مجال الضبط الاجتماعي ، بل وفيه من الأدوار التي تتعلق بالمجال الاقتصادي الذي نشأت من أجله . وما لا شك فيه أن

« الزاوية » ، و « الحنطة » ( وسوق تتواها بشيء من التخصص في الصفحات التالية ) ثم أخيراً نظام الحسبة (١٨) . أما المظهر الثالث فهو الدور الذي تلعبه الجماعة العرقية اليهودية غير المنعزلة في نحو السوق وتطوره وأداء وظفته . إذ أن اليهود يقفون على قدم المساواة مع سكان صفرو للمغربيين الأصليين ، ويؤلفون جزءاً مهماً متكاملًا في السوق كوحدة كلية . ومن بينهم زمرة اجتماعية ثرية ، يتمتع أعضاءها بسلطة أبوية عليهم . وتؤدي هذه الزمرة دوراً مهماً داخل السوق ، يمثل في أحد أبعادها ، في ارتباط الريف بالبلدية . وتوجد أيضاً جماعة دينية تسمى باسم أحد الحاخامات وهي شبيبة بالجماعة الصوفية عند المسلمين المغاربة من حيث ما تؤديه من نشاطات . يضاف إلى ذلك أن هناك المحكمة الحاخامية التي تضبط العلاقات بين اليهود ، وبالدالت بينهم وبين الزمرة الثرية التي تؤدي أدواراً اقتصادية في المحل الأول . ويستند دورها في مجال الضبط الاجتماعي على أساس الاعتبار الديني (١٩) .

والحال الثاني من الذاتية الثقافية المميزة للسوق التفضيلي من شأنها . لقبيلة الكونكومبا Konkomba تنقسم إلى عدد من العشائر الصغيرة المستقلة التي لكل منها إقليم خاص بها تقيم فيه . ولكل

(١٨) « الحسبة في الإسلام وطريقة دولاية » يقوم بها موظف خصص مهمته : الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ، وهي نوع من السلطة التي تملكها الدولة لرابية الأفراد لضمان تطبيق أحكام الشريعة في جميع المجالات وحماية المصالح العامة حتى لا يتهدد بها أحد . . . ويطلق على الموظف اسم الحاسب . . . ومن وظائف الحاسب مراقبة العيادات ، والأداب العامة ، والصحة ومراقبة الأسواق والقرابين . انظر عبد القوي التيزاني : نظام الحكم في الإسلام ، مطبوعات جامعة الكويت ، ١٩٧٤ ، ص ٧٨٨ .

ويذكر جبريز أن الحاسب هو الشخص الذي يعزل نفس المخاضات التي تحدث في السوق لارتكازها على معايير للحسبة التي هي نوع من البيانات التي تركز على أعراف وقواعد دينية وقوانين مجاورة . ومن بين هؤلاء الأشخاص طلاب المدارس الدينية ، كما هو الحال بالنسبة لطلاب مدارس الطموذ اليهودية . OP. Cit. PP.

195-196

(١٩)

OP. Cit. PP. 40-172.  
Mair, Lucy, An Introduction to Social Anthropology, Clarendon Press, Oxford, 1962, PP. 191-192.

(٢٠)

والكتاب ترجمة قام بها شاكير مصطفى سليم بعنوان : مقدمة في الأنثروبولوجيا الاجتماعية ، وزارة الثقافة والأعلام - الجمهورية العربية السورية ، ١٩٨٢ ، ص ٢١٦

رسمية<sup>(٢٤)</sup>. كانت تجري فيها المجادلات والمناظرات . وكانت معرضا للانتاج الفكري والأدبي . وكان كل ما يقال من أفكار وآراء يذاع في أنحاء شبه الجزيرة جميعا . وكانت أكثر أسواق العرب أهمية في المجال الديني لأنها كانت تجمع أعدادا هائلة من الأشخاص من مختلف القبائل . فكانت تأتي إليها البعثات من قسوسة نجران والبصرة ، وهي وسائل إعلامية ، لكي يعظوا الناس ويشيرون ويذكرون البعث والحساب والجنة والنار<sup>(٢٥)</sup> . ويذكر الألويسي أن القس بن ساعدة الأيادي راهب نجران النصراني حين كان يخطب من حضر عكاظ في التأمل في الأمور الكونية وفي الموت وما بعده داعيا إلى عقيدته المسيحية سمعه محمد الرسول - عليه السلام - راجعاً به . فقد كان الرسول - عليه السلام - يشهد عكاظاً مع قومه من قريش ويشهد ما يجري فيها ، وعندما بعثه الله - عز وجل - كان يقصدها أول دعوته ، ويعرض نفسه على القبائل ويحدثهم ويجادلهم وينبئهم أنه نبي مرسل ويسألم أن يصدقوه<sup>(٢٦)</sup> . وكانت عكاظ مثل غيرها من الأسواق القريبة من مكة وسيلة قريش للتعرف على أمور وحضارة الدول المحيطة بمكة ، مركزها الحضاري والأدبي في ذلك الزمان ، من فارس وأجاش وبيزنطيين تعرف قدرها يكفي للتعامل معها والاستفادة منها<sup>(٢٧)</sup> .

الظروف العامة التي تعيشها المجتمعات هي التي شكلت هذه الأنفاق بتلك الأبعاد . وهكذا يكون للأسواق التقليدية دور مهم في مجال الاتصال والإعلام ، إذ أنها ووسائلها المختلفة تشكلها الظروف التكنولوجية والتكنولوجية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية والسياسية والدينية السائدة في المجتمع . وهذا ما تتضمنه الأسواق التقليدية بغض النظر عن المكان والزمان .

وتعتبر سوق عكاظ من الأمثلة على ذلك . وهي من أشهر الأسواق التقليدية وأعظمها في تاريخ العرب في العصر الجاهلي . وكانت تقع ما بين مكة والطائف إلى الجنوب الشرقي من مكة<sup>(٢٨)</sup> . وكانت مفتحة الطرق إلى اليمن والعراق ومكة . وكانت تقام في الفترة ما بين الخامس عشر والثلاثين من ذي القعدة<sup>(٢٩)</sup> . وهي خير مثال على الأسواق التقليدية من حيث أنها وسيلة اتصال وإعلام ، بل إن شهرة عكاظ وذيوعها ترجع إلى أنها نسق اتصال . وتعني كلمة عكاظ كل ما كان يدور في السوق ( عكاظ ) من مفاخرة ومجادل ومباهلة ومصالحة ودعاية . ويشير ذلك إلى أن العرب قد أكلوا جانب الاتصال والإعلام اللذين كانا يتجهسا التبادل التجاري .

لقد كانت عكاظ مركزاً اجتماعياً وجرسلة

(٢١) الألفاني ، سعيد ، أسواق العرب في الجاهلية والإسلام ، دار الفكر ، بيروت ، ص ٢١٦ .

(٢٢) المرجع السابق ، ص ٢١٧ .

يذكر ابن منظور في لسان العرب ، تمكك اليوم تمككاً إذا تجسوا ليتفروا في أمورهم ، ومنه سميت عكاظ . وعكاظ قديم بمكة حركة ، وعكاظ حصنه الدوم والحجج بمكة عكاظاً حركة وفاره ، وعكاظ من سجنه وتمككه إذا صبره حباً ، وتمكك القديم لمركوا وظاعروا ، وعكاظ سوق للمرب كانوا يتعاطون فيها . . . . .<sup>(٢٣)</sup> .

(٢٤) ابن منظور ، جلال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ، لسان العرب ، الجزء التاسع ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، ص ٣٢٧ .

(٢٥) الألفاني ، المرجع السابق ، ص ٢٨٧ .

(٢٦) جزء حيدق الطيف ، الإعلام في صدر الإسلام ، دار الفكر العربي ، ١٩٧٨ الطبعة الثانية ص ٢٢ - ص ٢٣ .

(٢٧) الألفاني ، المرجع السابق ، ص ٢٠١ ، ص ٢٠٢ .

(٢٨) أحمد إبراهيم التبريد ، دور الحجاز في الحيلة السياسية المسلمة في القرنين الأول والثاني للهجرة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، ص ٤٧ .

المحاكمات والنظر في القضايا والمنازعات بين الأفراد والجماعات . وكانت تخضع تلك الأسواق لسلطة السحرة الذين يتولون الإشراف عليها للمحافظة على الأمن وتوفير السلام والنظام فيها اعتمادا على ما لديهم من قدرات غير عادية وغير طبيعية ، لا تتوفر لدى الأفراد العاديين الذين يعتقدون في تلك القدرات . وزيادة على ذلك تقام فيها المهرجانات والاحتفالات وغيرها من الأنشطة الترفيهية من رقص وغناء . وفي الغالب كان ينتهي يوم السوق بتجمعات الرجال لتناول البيرة<sup>(٢٩)</sup> .

وفي قرى المنطقة الشمالية الشرقية من البرازيل يجتمع البالعمون والمشترون من عدد من القرى المتجاورة في السوق التي تقام في مكان معين كل أسبوع بعد ساعتين أو ثلاث من السير على الأقدام في الصباح الباكر . وفي هذه الأسواق يتبادلون الأفكار والمعلومات ويناقشون أوضاعهم ، وأحوالهم ، بحرية بعيدا عن القيود والمؤثرات التي تمنعهم من مجرد التطرق إليها لكي يعرفوا الأخبار ، وتعتبر السوق المكان الذي يفضل القروى الذهاب إليه لكي يعرف الأخبار والأحداث المهمة ويسمع الطرودودور ( شاعر من الشعراء الغنائيين أو الموسيقيين ) الذي ينشد رواياته عن أبطال الفولكلور الشعبي . وفي السوق أيضا يتعرض القروى للتدوين من جانب الكنيسة الكاثوليكية التي تقننه أو يستبدل التمام الصخرية أو الصدفية بسلاسل ذهبية وتماثيل القديسين المصنوعة من الجص . وتشير الكتابات المبكرة للرحالة أن هذه الأسواق كانت تقام في أحد أيام الأسبوع ، وكانت منتشرة في جميع المناطق الزراعية في البرازيل<sup>(٣٠)</sup> .

وهكذا كانت عكاظ أشهر وسيلة للاتصال والاعلام عند العرب في الجاهلية . فقد كانت « معرضا عاما للجزيرة العربية » فيها عرض لتجارب جميع الأنصار ، وعرض للبوع وعرض للعادات وللأديان واللغات والأدب والسياسة . وفيها بلجان رسمية - على نحو ما تألف في معارضنا اليوم - تحكم للمتفوق بغزوه حكما نافذا من أقصى الجزيرة إلى أقصاها . وتزيد على معارضنا ميزة جليلة ، وهي صهرها لعادات القبائل ولغاتها ومواصفاتها لتنتج منها أحسنها وأخلفها بالبقاء .<sup>(٣١)</sup> وكانت كذلك مكانا للتربية واللهو .

وفي الوقت الحاضر ، فالأسواق التقليدية تنتشر ، كما ذكر فيها سبق ، في أنحاء العالم . فهي في غرب أفريقيا . وتحقق الكثير من الحاجات الثقافية والاجتماعية والسياسية للسكان . وينظر السكان إلى بعض هذه الأسواق على أنها نظم غير اقتصادية في المقام الأول . فهي أماكن للتجمع لممارسة كل النشاطات التي تتطلب عددا كبيرا من الأشخاص . وهي مراكز مهمة ورئيسة لانتشار الشائعات والأقاويل والأخبار التي يتناقلها الأشخاص ، وكذلك لإعلان وإذاعة تعليمات وأوامر الهيئات والإدارات الرسمية فضلا عن تعليمات رؤساء القبائل ورجال الدين . وتتقبل هذه التعليمات إلى القرى عند عودة الأشخاص إليها . وكانت هذه الأسواق في فترة ما قبل الاستعمار وما بعده أيضا توفر للزوار ماء والقلقة المحليين الفرصة للاجتماع بالناس والحديث معهم فيما يرغبون إعلانه وإذاعته من الأمور السياسية . يضاف إلى ذلك أنها كانت مراكز تقام فيها

(٢٨) المرجع السابق ، ص ٣١٢ .

(٢٩)

Boshman, OP. cit. PP. 241-244.

Forman, Shepard, "Market Place and Marketing System: Toward a theory of Peasant Economic Integration", (٣٠) In, Comparative Studies in Society and History, Vol. 12, 1970, pp. 188-212.



## - ٢ -

وكانت السوق تتيح لسكان القرية التعرف على الكثير من الأحداث التي تقع في القرية وغيرها من القرى . فهم يتحدثون أثناء تجمعاتهم في السوق عن حالات الزواج والطلاق ، والزراعات وكيفية فنها ، والتفاخر بأداء أبنائهم الذين يعملون في المدن لالتزاماتهم نحوهم ، ونشاط الجمعيات النوية فيها ، واللقاءات التي كانت تتم بين القادة المحليين مع رؤساء الإدارات الحكومية المختلفة في مدينة أسوان ومدينة ناصر لعرض مشكلاتهم التي تتعلق بالزراعة والإسكان والصحة والتعليم وغيرها وأروا لهم بشأن كيفية التخلص منها وطلب التدخل والعمل على حلها بالإضافة إلى معرفة دور الجمعيات الريه الموجودة في المدن المصرية وبخاصة القاهرة في كل هذه الأمور .

وكان يحدث في قرية دابود وبعض القرى الأخرى أن تتحول تجمعات الرجال إلى ندوات ثقافية عندما تضم إمام المسجد وأحد نقيبه الأولياء<sup>(٣١)</sup> حيث يتهمز المجتمعون فرصة مشاركتها لمناقشة القضايا الدينية التي تشغلهم أو تفسير آيات قرآنية . وكانت تقام في هذه السوق الاحتفالات الدينية السنوية التي تعرف « بالموالد » وهي احتفالات قبلية ، بمعنى أن كل قبيلة تتولى مسؤولية إقامة الاحتفال بذكرى الولي الذي ترتبط به والإشراف عليه وتنظيمه . وطوال فترة الاحتفال التي تبلغ خمسة عشر يوما ، تكون تجمعات الرجال في السوق ، ومن يحضر من القرى المجاورة لغرض عرض السلع التي يبيعونها أو شراء ما يحتاج إليه من السلع عبارة

ولكي أئين أيضا الدور الذي تلعبه السوق التقليدية في الاتصال ، أعرض مثالا من القرى المصرية التي تقع في الشمال الشرقي من مدينة أسوان ، على بعد خمسين كيلومترا إلى الشرق من مدينة كوم أمبو ، والتي انتقل إليها النوبيون نتيجة لبناء السد العالي الذي سببهم عنه فرق قراهم الأصلية جنوبي السد . ففي كل قرية توجد سوق دائم . والسوق عبارة عن عدد من الحيوانات التي تباع المواد الاستهلاكية الضرورية للسكان . وكان يتردد عليها البائعون من القرى غير النوبية المجاورة لعرض بضائعهم . ويجمع غالبية الرجال فيها يتحدثون ويتجادلون في مختلف أمور حياتهم والمشكلات التي يعانون منها فكانت وسيلة توفر للمزارعين النوبيين المعلومات والخبرات المتعلقة بأنواع التربة ، والمحاصيل ، والري ، والأسمدة الكيماوية ، والآلات الزراعية ، وكيفية القضاء عليها ، مما يترتب عن ذلك إمكان استخدامهم لأراضيهم التي وزعت عليهم لأن الغالبية العظمى من النوبيين كانت تنقصهم هذه المعلومات والخبرات لاختلاف التربة والزراعة في قراهم الجديدة عنها في قراهم الأصلية . فقد كان بعضهم يكتسب هذه المعلومات والخبرات من العمال الزراعيين غير النوبيين الذين يقيمون في القرى المجاورة ويعملون في أراضي السريين . وتنقل المعلومات والخبرات إليهم عن طريقهم وإلى غيرهم أثناء تجمعاتهم في الأسواق والحديث عن مشكلات الزراعة . فكثيرا ما كان يشم بعضهم بتقديم هذه المعلومات والخبرات إلى غيره من الرجال بالتفصيل كنوع من المون والمساعدة التي تفرضها طبيعة العلاقات القائمة فيما بينهم .

(٣١) الأولياء هم أرواك الأشخاص الذين صممهم الله عز وجل .

الاعتقاد وتلك المشاركة مثل الاشتراك في تكاليف الاحتفال وتقديم التورود وفي الفناء والرفص . وهكذا يتبين أن الموالد ليست مجرد احتفالات دينية فحسب ، وإنما هي وسيلة من وسائل الضبط الاجتماعي ، هذا فضلا عن أهميتها ، كما هو واضح ، في مجال الاتصال والإعلام ، كما أنها تعمل على تدعيم نسق الاعتقاد في الألباء واستمراره لأنها تعد على هذا النحو وسيلة من وسائل التنشئة الاجتماعية أو العرس الثقافي . فالصغار يشاركون تلك الاحتفالات التي عن طريقها يتعرفون على ما تتضمنه من أفكار ومعتقدات وشعائر وطقوس خاصة ، وكان للصغار في القرية الأصلية أماكن يتجمعون فيها للهو واللعب ، وكانوا يشهدون فيها ما يشبه الأضرحة زُمًا للأولياء ، ويأخون بعض الأفعال التي تمارس أثناء الاحتفالات الدينية .

ومن ناحية أخرى ، يمكننا أن ندرك مدى أهمية الدور الذي تؤديه الأسواق في الاتصال في القرى النوية أيضا عندما نرى أنها قد أتاحت إلى جانب والمضيقة (٣٤) ، تكوين رأي عام لدى النويين بخصوص الموضوعات والمشكلات التي كانت تواجههم وبخاصة في السنوات الأولى من إقامتهم واستقراهم في القرى الجديدة ،

عن ندوات دينية وحلقات يقص فيها الأمراء (٣٥) وغيرهم سيرة الولي وكراماته (٣٦) ، وسيرة غيره من الألباء الآخرين وكراماتهم للإشارة إلى التخصص في الكرامات ، هذا فضلا عن الحديث عن الأحداث المهمة التي وقعت أثناء إقامة الموالد في سنوات سابقة مثل حالات الزواج بين القبائل المختلفة وبخاصة المتنازعة منها ، وتفاذي الأضرار والخسائر التي تلحق بالجماعات أثناء انتفاها من قراهم لحضور الموالد مثال ذلك مخاطر استخدام المراكب الشراعية بين القرى في المنطقة الأصلية ، وكذلك الحديث عن المنازعات بين القبائل بعضها بعضا . فالموالد هي مناسبات ملائمة لتدخل الأمراء والنقيب للمصالحة بين الجماعات المتنازعة لما يتمتع به النقيب من مكانة اجتماعية عالية باعتباره زعيما أو رئيسا دينيا وقاضيا عرفيا . فالاعتقاد في الألباء يفرض أن يسود الود والمحبة والصداقة بين أفراد الجماعة الولي . (وهي الجماعة التي تعتقد فيه ) على أساس أن العلاقات بين أعضائها هي علاقات قائمة بين أشقاء .

وتشارك القبائل القليلة في القرية وفي غيرها من القرى هذا الاحتفال نتيجة لاعتمادها في الولي . ويؤدون الالتزامات الاجتماعية التي يفرضها هذا

(٣٣) يساعد في مهامه مجموعة من الرجال يعرفون بالأمراء . وتشارك النقيب سبعة تعرف بالثقية ، وهي التي تتصل بالسيادات في كل أمور تتعلق بملاحقين بالقرى .

للمزيد من التفاصيل عن نسق الاعتقاد وما علاقته بالبناء الاجتماعي للمجتمع النوي وما طرأ عليه من تغيرات نتيجة الانتقال إلى المنطقة الجديدة . أنظر : السيد احمد حليم ، هذا الاعتقاد في الألباء : دراسة فيروانجية اجتماعية ، في : مجلة كلية الآداب والتربية ، جامعة الكويت ، المجلد الثاني ، المجلد الثاني ، ص ٢٩٩ - ٣٠٢ .

(٣٤) بقوى ولقاءات خاصة خرجة من الطبيعة والانسان ، يتنيزون بها من غيرهم من الناس ، ويحلمهم للقرى عن لقاء الحال غير عادية يحزن الانسان من أحداثها ونصرف هذه الأعمال والكرامات والكرامة إذن هي الإشارة إلى الرمز الذي يشير إلى تلك القصة التي يجمع بها الشخص والتي يستند إليها اعتقاد النويين في الألباء . وإلى جانب هذه القوة الروحية لشخص الولي بالروح والنفوس والبركة والحكمة والذكاء والبركات والوقوف إلى جانب الضيف والاسراع في تقديم العون والمساعدة لكل من يحتاج إليها دون ترلع مقابل لحظه . ولكل ولي من الألباء ، نقيب ، مثال القليلة التي ترتبط بالقرى وتتخذ فيه . ومن مهامه الإشراف على الموالد والتلقى والوقوف وحرف على كل الاحتفالات الدينية الخاصة به والتي يعيها الأفراد .

(٣٥) والمضيقة ، هي مبنى تشييده القليلة ليكون مركزا لما يجمع فيه أعضاؤهم لثلاثة أمورهم وإجراء الطقوس التي تتعلق بالوفاء عندما يتولى أحدهم . يضاف إلى أنها المكان الذي تستضيف القليلة فيه ، أي إحدى جماعات الضيوف .

القبائل تجاه بعضهم بعضا . وما لاشك فيه أن لهذا البناء الاجتماعي وذلك التنظيم الساسي أثرا غير مرغوب فيه في عمليات التكيف الاجتماعي والثقافي التي رأى النوبيون أن يلجأوا إليها لتنمية مجتمعاتهم المحلية حتى يتمكنهم من مواجهة الظروف القاسية التي وجدوا أنفسهم فيها في القرى الجديدة . وهذا ما أدركه بعض من السكان وبخاصة أولئك الأفراد الذين مارسوا أسلوب الحياة الحضرية في المدن ، والذين نالوا تسطا من التعليم العالي . فكان لابد إذن - والأمر كذلك - من عمليات اتصال وإعلام تضعف تلك الأسس ، وتقلل من فاعلية القيم والأفكار والآراء والاتجاهات والمعتقدات التي تؤكدها إلى الدرجة التي يخفى معها أو يضعف إلى حد كبير أثرها في التنظيم الاجتماعي للقرية النوبية الذي تدعمه وتقويه تلك الأسس التي يقوم عليها . وكان من الضروري أن تظهر مواقف ومشكلات تحتم ظهور هذه العمليات للاتصال .

والمثال لذلك هو ما حدث في قرية بلاتة بشأن شراء الأراضي التي أعلنت عن بيعها شركة كوم أمبو بالقرى العلى والتي تقع داخل زمام القرية . فقد طلب من عمدة القرية أن يعلن عن ذلك وعن الزمان والمكان للذين سوف يتم فيها البيع للأهالى ، ولكن تكتم العمدة الاعلان دون نشره ، ولم يجبر سوى عضو مجلس الأمة عن النوبيين وبعض أقربائهم الذين ينتمون إلى نفس القبيلة إلى حين اليوم المحدد للبيع حيث تقاسموا شراء الأراضي يشاركهم بعض الأصدةاء من مدينتي اسوان وكوم أمبو في الوقت الذي لا يحق أن يمتلك مثل هذه الأراضي إلا اشخاص من أبناء القرية النوبية وفقا للقوانين التي وضعت بشأن تهجير النوبيين واستقرارهم في القرى الجديدة . وقد اعتمد العمدة وعضو مجلس الأمة على نفوذهما ومكانتهما الاجتماعية العالية التي

وذلك على الرغم من التمايز الاجتماعي بين الجماعات التي تصرف بالقبائل وعدم التجانس الثقافي بين الجماعات الثلاث : الكنزية والعربية والنوبية التي تقيم كل منها في إقليم محدد في بلاد النوبة . فقد كانت هناك من الظروف الجديدة التي لم يعرفها النوبيون والتي تتطلب عمليات جديدة من التكيف الاجتماعي والثقافي . وكان من بين هذه الظروف ما يحتم تكتل سكان القرية - أو عدة قرى متجاورة - واتحادهم حتى يتمكنهم التغلب على تلك الظروف ويحققوا أهدافهم . وكان لزاما أن يكون هناك رأى عام حتى يتحقق التكتل والاتحاد وبالتالي تتخذ القرارات والضغط على الادارات الحكومية ، وتوجيهها إلى العمل لما فيه صالح السكان ومستقبلهم ، وبخاصة في تلك الفترة الأولى من اقامتهم واستقرارهم في القرى الجديدة التي يعانون فيها من المشكلات الزراعية والتعليمية والصحية والاسكانية والتي تتطلب بذل المزيد من الجهد والتعاون لمواجهتها . ولا يمكن أن يتحقق هذا كله إلا إذا ضعفت إلى حد كبير فاعلية الأسس التي تقوم عليها العلاقات القائمة بين القبائل والجماعات باعتبارها موجبات للسلوك . وهذه الأسس هي : الانتباه القبل الواحد ، وقدم الإقامة في القرية ، وانتباه القبيلة إلى أسلاف كانوا يتمتعون بمكانة دينية عالية ( الأنصار أو العقيلات مثلا ) أو بالسلطة السياسية التي تدعمها ملكية الأراضي الزراعية وأشجار النخيل . فكانت الأسس التي تقوم عليها المكانة الاجتماعية العالية التي تتمثل فيها تتمتع به القبيلة من الحق في ممارسة الأدوار السياسية داخل القرية دون غيرها من القبائل والجماعات . لذلك كان لهذه الأسس أثر سلبي على العلاقات القائمة بينها حيث تميزت بعدم الاحترام والتقدير الاجتماعي من جانب أعضاء تلك القبائل المسيطرة ، والكراهية والعداوة من جانب الجماعات الأخرى ، تلك المشاعر التي لا يخفيها أعضاء

النوى . فكان من نتيجة الجدل والمناقشة لعدة أيام أن اتفق على أن يتصل مندوبون عن السكان - يختارون من بينهم - بكيار المسؤولين في الادارة الاقليمية بحافظة اسوان لعرض ما تم بشأن الاراضى الزراعية وموقف السكان وغضبهم وتورعهم وقراراتهم بضرورة إعادة النظر فيها والغاء عملية البيع على أنهم سوف يتقدمون إلى الشركة لشراء هذه الاراضى وغيرها من تلك الاراضى التى سوف تعلن عنها الشركة مستقبلا . ولما كان الفريق الآخر ( العمدة وأقاربه ) قد أشاع أنه قد لجأ إلى شراء الاراضى على النحو الذى تم به لعلمه بعدم توفر المال لدى السكان لشراء الاراضى ، فقد قرر السكان في تجمعاتهم أن يسهم كل شخص يرغب في الشراء بمختراته ويقدمها الى اللجنة التى اختير أعضاؤها وشكلت لهذا الغرض على أن تتصل اللجنة بالشركة والمسؤولين لمرة الاجراءات التى يجب أن تتخذها لتخصيص الاراضى لهم . وكان الغرض من ذلك هو الضغط على الشركة والمسؤولين في المحافظة لاتخاذ القرارات والاجراءات المناسبة لتنفيذ رغبة السكان . وقد رأى السكان - أيضا - أن تتقل مجموعة من الرجال إلى القاهرة لعرض الموضوع بخصاصه على كبار المسؤولين بعد الاتصال بالنادى النوى والجمعيات النوبية في القاهرة لكي ينظم إليهم رؤساء هذه الهيئات وغيرهم في المقابلات التى سوف تتم مع أولئك المسؤولين . وهذا ما حدث بالفعل ، وكان له أثر قوى في دفع الشركة والمسؤولين المحليين في اتخاذ القرار الملزم بما يتمشى مع رغبة السكان وتحقيق طلبهم .

أما بالنسبة للفريق الآخر الذى تزعمه العمدة والنايب والذى انضم إليه بعض من القبائل التى تتمتع بنفس المكانة الاجتماعية ، فقد حاول افساد كل مجهوداتهم عن طريق اطلاق الشائعات والاتقاول

تستند على علو مكانة قبيلتها وسمو مرتبتها . وعندما علم أحد الموظفين الذى يعمل بإحدى المؤسسات بمدينة كوم أمبو بعملية البيع ، وعلى النحو الذى تم به وأبلغه إلى صديق له من مدرسى المدرسة الابتدائية ، وهما من أبناء القرية ، قررا ضرورة العمل على إلغاء البيع والنظر في كيفية تملك تلك الاراضى لأبناء القرية . وبدأ كل منهما بنقل هذا الأمر إلى الأصدقاء وزملاء العمل في المدرسة والمؤسسات في القرية . واتخذ الجميع من السوق مكانا للتجمع ومناقشة الموضوع مع كل من يتردد عليه لغرض شراء ما يحتاج إليه من السلع ، إذ أنه أفضل مكان في القرية للاجتماع بأكبر عدد من الرجال بل وغيرهم من القرى الأخرى المجاورة اللذين يأتون لغرض تبادل السلع والذين يتناولون التوفات والمعلومات إلى قراهم مما يترتب عليه ضمان الوقوف إلى جانب أبناء قرية بلاتة في الضغط على المسؤولين في الادارات الحكومية لإلغاء عملية البيع فضلا عن أهم لا يتعرضون لمثل هذا الموقف مستقبلا . وقد ساعد على أن يكون السوق مركزا لعدد من التجمعات اليومية أن شارك بعض أصحاب الحوانيت في النقاش والجدل ، بحيث كانت تتكون أمام حوانيتهم تجمعات الرجال . أما أصحاب الحوانيت الأخرى فمنهم من ينتمى إلى قبيلة العمدة التى وقف بعض منها إلى جانبه . وهكذا نجح مجموعة الأصدقاء في توصيل الخبر ونشره في بلاتة وفي القرى الأخرى الأمر الذى أدى إلى إثارة غضب السكان الذين انشغلوا به . وكان للنساء دور رئيس في ذلك حيث كان هن الحق في المشاركة والمناقشة والتعبير عن آرائهن في أثناء بعض تجمعات الرجال في السوق وأثناء تجمعاتهم اليومية . إذ إن المرأة النوبية لها الحق في المشاركة في النشاط الاجتماعى وإبداء الراى والتدخل في شؤون مجتمعها وتوجيهه لما تتمتع به من المكانة الاجتماعية التى تمنحها لها طبيعة النسب المزدوج

تكتلوا معهم . ويمثل ذلك في مشاركة أفراد من قبائل وجماعات مختلفة الانتهاء القربان ودون مراعاة للتمايز أو التضاضل الاجتماعي الذي عايشه النوبيون في قراهم الأصلية . كما يتمثل أيضا في أن بعضا من قبيلة العملة انضم إلى هذا الفريق بغض النظر عن قيم القرابة التي تحتم على أعضاء القبيلة الوقوف إلى جانب بعضهم بعضا في نزاعاتهم وصراعاتهم مع الآخرين .

وهكذا نجح الفريق في تحقيق هدفه ، فالفى البيع وأعيد توزيع الأراضي على السكان كل حسب المبلغ الذي دفع إلى اللجنة . فقد كان رأيهم قوة ضاغطة على المسؤولين بحيث لم يستطع أولئك القادة المحليون استغلال ما كانوا يتمتعون به من نفوذ في تحقيق مكاسب شخصية . ولقد ساعد على تكوين هذا الرأي العام واقتناع غالبية السكان به وانتشاره بسرعة ، أولا مصالح الأفراد التي تتمثل فيها للأراضي الزراعية من قيمة اقتصادية واجتماعية عالية وبخاصة في القرية الجديدة التي تتيح فرصا كثيرة للاستثمار . وبالطبع تعد الأرض الزراعية الأساس الرئيس الذي يحقق ذلك . لذلك كان من السهل أن يتخل أعضاء القبيلة عن رئيسها الذي كان يصر على أن تستمر العلاقات بين القبائل والجماعات القريبة على خصائصها التي كانت عليها في القرية القديمة ، وأن يلتزموا حول الرئيس الذي أدرك ضرورة الانحياز نحو التكيف مع الظروف الجديدة . ولاشك أن هذا التخلي عن الرؤساء التقليديين يتناقض مع قيم القرابة . وثانيا طبيعة العلاقات بين الأفراد التي تقوم على الجوار والقرابة المزدوجة حيث يرتبط الشخص بمقتضاها بشبكة هائلة من العلاقات وبخاصة أن هناك حالات زواج كثيرة بين القبائل . فان النوى يحرص كل لحرص على عدم الاضرار بمصالح الآخرين من سكان القرية نتيجة لتلك القيم الاجتماعية التي هي جوهر هذه العلاقات .

والتشكيك في صدق نوايا زعماء الفريق الأول الذين أثاروا غضب غالبية السكان ونوحيهم . فقد أشاع هذا الفريق أن الإجراءات التي اتخذت لشراء الأراضي هي إجراءات قانونية ، ومن ثم فلا يحق مطلقا للمطالبة بإبطال الملكية . واعتمدوا في ذلك على أقاويل نسبت إلى مسؤولي الشركة الذين اتفقوا مع العملة والنائب على أن تجري عملية البيع على النحو الذي تمت به . كما أثار كذلك الأقاويل حول الانتهاء القبلية للأشخاص الذين يتزعمون غالبية السكان ، وذلك بالإضافة إلى الشائعات التي تهدف إلى التأكيد على أن المصالح الفردية هي التي تدفع أولئك الأشخاص إلى اتخاذ ذلك الموقف تجاه العملة والنائب وبخاصة قبيلتها . من ناحية أخرى استغل العملة والنائب علاقاتها مع بعض الإدارات الحكومية لتوظفها في تدهيم وتقوية موقفها ضد الفريق الآخر ، وذلك بحرق كل الإجراءات الإدارية والقانونية التي تلجأ إليها اللجنة الممثلة لهذا الفريق . وناولت هذه الشائعات والأقاويل في التجمعات التي تتم بعضها في السوق . فكان يكفي أن تجمع اللجنة توفيعات السكان لاثبات حجب الاعلان عن عملية البيع بالمراد العلني عنهم لتأكيد كذب تلك الأقاويل . أما فيما يتعلق بالمصالح الشخصية ومشاعر العداوة والكراهية تجاه قبيلة العملة والنائب ، فلم يكن لها تأثير على السكان لأنهم اقتنعوا غما أن إثارة الانتباهات القبلية وأسس التمايز والتضاضل الاجتماعي بين القبائل والجماعات أمر خطير في الظروف الجديدة التي يواجهونها في القرية الجديدة ، تلك الظروف التي تتطلب ضرورة التكاتف والتعاون لايجاد الحلول الكفيلة بحل المشكلات المتنوعة والتكيف معها لأنها مواقف لم يتعودها في قراهم القديمة ، ومن ثم تأكد لدى الغالبية من السكان ضرورة إعادة النظر في طبيعة العلاقات القائمة بين القبائل والجماعات . وقد نجح الفريق في تأكيد ذلك واقتناع غالبية السكان الذين

تلك المناقشات أن رأى بعضهم أن العودة الى منطقتهم الأصلية وتكوين مجتمعاتهم المحلية على ضفاف بحيرة ناصر هي الحل الوحيد لكل ما يعانون منه من مشكلات .

- ٣ -

وإذا كانت السوق التقليدي في بلاد النوبة تكشف عن دورها في تكوين الرأي العام وبلورته وأهميته ، فإن الأسواق التقليدية في المغرب تكشف عن أن هذه الأسواق كانت تعمل أولا على الضرب في العلاقات القائمة بين المجتمعات المحلية التي تدخل أطرافها في السوق ، وتعمل على تدعيم تماسك المجتمع المحلي وتضامته في قرى البربر وثانيا كانت تقدم بدور رئيس في نمو الحركة الوطنية في جبال الاطلسي في شمالي أفريقيا تسود المنازعات بين القبائل نتيجة للأخذ بالشار . ولا توجد سلطة مركزية تخضع لها القبائل ، فضلا عن رفضها للسلطة المركزية الموجودة في السهول . ورغم ذلك فالأسواق المحلية المنتشرة في المنطقة تحقق المحافظة على استتباب الأمن والنظام والسلام عن طريق ضبط العلاقات بين القبائل المتصارعة والمتنافرة لما يسود بينها من مشاعر الكراهية والعداء الشديدين . فالأسواق هي الوسيلة الرئيسة الوحيدة التي توفر للقبائل كل ما تحتاج اليه من السلع الاستهلاكية الضرورية . ومن ثم لا بد وأن يتوفر الأمن والسلام لهذه الأسواق وإلا فقدت القبائل مصدر حاجاتها الضرورية . ويتجل ذلك في أن القبائل ، - لكي - توفر الأمن والسلام في الأسواق - لم تكف بأن تكون الهدنة - والمصالحة بينها موسمية ملازمة لفترة قيام الأسواق ، وإنما يجب أن تكون دائمة لضمان توفير فرص التبادل باستمرار . يضاف إلى ذلك أن أمن وسلام السوق يركزان على الأبعاد الاجتماعية والقانونية

إن هذا المثال يكشف عن تلك الآراء والاتجاهات والقيم الجديدة التي تبلورت لدى النوبيين والتي تخضع وراء مفاهيم السابق والتي قد ساعدتهم في عمليات التكيف الاجتماعي والثقافي التي جلبوا إليها في القرية الجديدة . وتتجل كذلك أهمية السوق كوسيلة لتكوين الرأي العام واتخاذ القرارات في نطق القرية . بل إن هذه الأهمية تتضح أيضا في القرى الأخرى . فقد أتاحت أسواقها لسكان القرى مصرفة كل ما كان يدور من مناقشات وتتخذ من قرارات في ثلاثة . وقد ساعد ذلك على أن يتطور رأي علم لدى سكان بعض القرى مضمونه العمل على إعادة النظر في العلاقات البنائية القائمة بين القبائل والجماعات القريبة أصلا عن المنطقة النوبية بما يحقق تنمية القرية ومصالح أبنائها . فكان من نتيجة ذلك اتخاذ القرار ببناء مدرسة اعدادية في غنية . ومعهد ديني في المالكي ، واستاد رياضي في ادندان (٣٥) .

ولقد كان النوبيون في حيرة تامة وقلق شديد فيما يتعلق بالحياة في القرى الجديدة وإمكان الإقامة والاستقرار فيها . وكانت تلك الحيرة وذلك القلق يزيدان من شدة المعاناة التي كانوا يعيشونها نتيجة لقسوة الظروف الطبيعية والاقتصادية لعدم زراعة الأراضي فضلا عن اعتمادهم على المصونات الحكومية في معاشهم ، وبخاصة أنهم كانوا يتطلعون الى قراهم الأصلية وأراضيهم وأشجار النخيل فيها ونهر النيل الذي يرتبطون به ثقافيا وعاطفيا ويشعرون بالمرارة الشديدة لابتعادهم عنه ويقارنون هذا كله بالظروف الجديدة التي تحيط بهم . وكان هذا كله يشكل الموضوع الرئيس ، أن لم يكن الموضوع الوحيد ، للمناقشة في جميع مجتمعاتهم في الأسواق والمصايف . وكانت النتيجة التي تبلورت عن

(٣٥) للتزيد من التفاصيل ، يمكن الرجوع الى المرجع السابق .

ففي هذه السوق ، كما ذكر فيها سبق ، حدد من « الزوايا » كما هو الحال في جميع الأسواق في المغرب ويقصد « بالزوايا » جماعة أو طريقة صوفية أو « الإخوان » ، ومبنى أو مسجد صغير ، وطريق أو سبيل بمعنى كل ما يمارس داخل هذا المبنى أو المسجد من شعائر . فمفهوم « الزاوية » يتضمن هذه المعاني الثلاثة . وقد لعبت « الزاوية » دوراً تنظيمياً أساسياً في اقتصاد سوق بلدة صفرو ونموه وتطوره .

فلكل فئة من فئات الأشخاص الذين يعملون في التجارة والحرف زاويتها الخاصة بحيث يوجد تطابق بين تصادف الحرف وأعمال التجارة مع تصنيف الزوايا الذي يقوم على أساس التجارب أو التدرجات الروحية التي هي عبارة عن بعض الحركات البدنية واللعب بجمرات النار وأكلها والتأثير على الثمانيين وأكل قطع من الزجاج والتي يمارسها أعضاء الزاوية لغرض « التطهر » . فلكل زاوية التدرج الروحي الذي يفرضه المقيم أي شيخ الزاوية الذي يتبع « السائق » وهو شيخ المنطقة ( صفرو ) أو المغرب ككل .

وتم للمعاملات التجارية والأقامات في مكان معين داخل المبنى . فالزاوية إذن تجمع ما بين التدين والورع والتقوى من ناحية والتبادل التجاري من ناحية أخرى في عامل واحد . وهذا ما يؤيد أيضاً نظام « الوقف » إذ أن نظام « الوقف » مندمج تماماً في السوق باعتباره أحد النظم الذي يتألف منها . ويتحمل ذلك أولاً في أن الرواتب والدخول التي يحصل عليها الموظفون الذين يعملون في المساجد والمدارس الدينية وطلابها تعطى لهم

والسياسية والدينية لهذا النسق . فالقبائل تحافظ على التعاقدات التي تتم بين الأشخاص في السوق . ويشرف عدد من القبائل عليه وبخاصة على الأسواق الكبيرة التي تقع في الأراضي المتاخمة لحدود المناطق الأيكولوجية . ويتعاون ممثلو هذه القبائل في المحافظة على الأمن . وقد تشرف قبيلة واحدة على السوق مما يترتب عليه أن تقع مسؤولية توفير الأمن والسلام على القبيلة ككل . وفي غالبية الأسواق يشرف المرابطون عليها ، وهم من رجال الدين الذين يتألون احترام الناس وتقديرهم ويتمتعون بالسلطة والنفوذ . وتوجد في الأسواق الأضرحة التي يتم بجوارها القسم في حالات المناظرة والمصالحة والتي تثير لدى الناس مشاعر الاحترام والتبجيل تجاه الأولياء أصحاب تلك الأضرحة . وهكذا يلتزم الناس بأن يكون كل من يدخل هذه الأسواق آمناً حتى ولو كان مطالباً للأخذ بالثأر منه . يضاف إلى ذلك أن ردود أفعال الناس تجاه كل من يحاول أن يثير الشغب داخل السوق ردود عنيفة وقاسية للغاية حتى ولو كان ذلك الشخص عضواً في القبيلة التي ينتمون إليها . ومن ثم فالأسواق ترتكز على قواعد عرفية ومعتقدات لضمان القبائل وتدهم تماسك القبيلة وتضامنها<sup>(٣٦)</sup> .

وقد كان للأسواق التقليدية في المغرب العربي دور أساسي في نمو الحركة الوطنية التي جاهدت لتحرير البلاد من الاستعمار الفرنسي ونيل الاستقلال . ويكشف هذا الدور عن مدى أهمية هذه الأسواق في مجال الاتصال والاعلام . ويمكننا أن نتبين ذلك من البحث الذي أجراه جيرتز Geertz عن سوق صفرو المغربية الذي ذكر من قبل .

Benet, F., "Explosive Markets: The Berber Highlands", in, Polanyi, K. Arensberg, C. and Pearson H.W., (٣٦) (eds.), Trade and Market in Early Empires, The Free Press, N.Y., 1957 pp. 188-217.

وتشارك الجماعة في الاحتفالات الدينية ( المواسم ) سواء أكانت احتفالات متعلقة بأحد الأرباب الذي يرتبط به سكان المدينة جميعهم أم احتفالات متعلقة بالولي الذي تعتقد فيه الزاوية التي تنتمي إليها هذه الجماعة وترتبط به . فالارتباط - إذن - وثيق بين كل من هذه الجماعة والزاوية والوقف والحرفة أو المهنة . فكل من هذه النظم يسهم في مساعدة النظم الأخرى في أداء أدوارها أو وظائفها الاجتماعية . فعلى سبيل المثال عندما ضعفت الزاوية ، - وبسبب ذلك - المدينة ، - نتيجة للعوامل السياسية التي طرأت على المغرب - والتي أدت إلى سيطرة الجوانب السياسية على الجوانب الدينية على مستوى القيادات - ضعفت تلك الجماعة . إذ أنها تركزت في نشاطها واستمرارها على الزاوية . وكذلك ضعفت العلاقة بين فئات الحرف والتجارة والزاوية . وقد ترتب على ذلك ضعف نظام الوقف وقاعدته في السوق في صفر (٣٧) .

وبدأت الزاوية في أداء دور مهم في المجال السياسي منذ عام ١٩٣١ م . وذلك التحول طابعاً سياسياً . وقد حدث ذلك عندما أصدرت الإدارة الفرنسية قرارات إلغاء « المواسم » اعتقاداً منها بأن عدم ممارستها سوف يضعف من الحركة الشعبية الوطنية المعادية للفرنسيين والتي تتزايد حدتها منذ عام ١٩٣٠ م عندما أصدرت تلك الأخيرة ما يعرف « بإعلان أو مرسوم البرير Ber-Decree » الذي كشف عن خطة الفرنسيين ومحاولتهم عزل السكان الذي يتحدثون لغة البرير عن السكان العرب بل والعمل كذلك على تخليصهم عن الإسلام . وقد لجأ الفرنسيون إلى هذه الإجراءات عندما برزت الزاوية كحركة سياسية وطنية بالإضافة إلى كونها جماعة دينية . فقد كانت النداءات والشعارات السياسية

من حصيلة أملاك الأوقاف . يضاف إلى ذلك أن هؤلاء الأشخاص يعملون في التجارة أيضاً . ويمثل ثانياً في أن محصول الأراضي الزراعية من الحبوب والزيتون التي تملكها الأوقاف يباع . ثم يمثل أخيراً في ملكية الأوقاف للمحلات التجارية وبعض المباني وغيرها في السوق والائتمارات المنخفضة لهذه الممتلكات . فنظام الوقف يسهم في مساعدة الزاوية وغيرها من النظم في أداء وظائفها . وهكذا فالعلاقة بين الوقف والزاوية علاقة وثيقة . فالدور الذي يؤديه الوقف في مجال نظام الملكية هو نفس الدور الذي تؤديه الزاوية في مجال النظام المهني . فالوقف يحدد شكل الملكية ويعمل على ثباتها واستمرارها . والزاوية هي الأخرى قد شكلت النظام المهني وتعمل في الوقت ذاته على ثباته واستمراره مادام تصنيف الحرف وأعمال التجارة متماثل ومتطابق مع تصنيف الزاوية .

وقد ساعدت الزاوية على ظهور جماعة تعمل على تقديم العون والمساعدة لكل من يحتاج إليها . وتتألف هذه الجماعة من عدد من الأشخاص الذين يعملون في مهنة معينة هم في الوقت نفسه أعضاء في زاوية معينة . فهذه الجماعة إذن هي الحرفة أو المهنة في بعدها الديني ، كما أنها الزاوية في بعدها الدنيوي . وهي جماعة مستقلة ذاتياً لها الرسمية ونشاطها وموقفها الخاص . وتمارس التنشئة الاجتماعية أو التربية غير الرسمية . وتوفر الحياة شبه العائلية للأفراد خارج نطاق العائلة . ويتبادل أعضاؤها المساعدات والمدايا في مختلف المناسبات بحيث تعتبر نظاماً للتأمين أو الضمان الاجتماعي . وتتحمل كل التكاليف والالتزامات المتعلقة بالوفاة وحفلات الزواج والمرض والختان والحسرة الاقتصادية التي قد يتعرض لها التاجر أو الحرفي وما يماثل ذلك .



الرئيس الذي وجد في سوق مدينة صفرو . ولم يكن الغرض الأساسي هو التجارة ، وإنما تكوين شبكة من العلاقات التي تجمع كل المواطنين أعضاء الحزب في منطقة صفرو والقرى المجاورة والتي صارت ذات فاعلية قوية في الحركة . وكانت هذه الشبكة من العلاقات متطابقة مع شبكة علاقات الزاوية أو بمصير آخر علاقات نسق سوق صفرو . وكان من الصعب على الفرنسيين اكتشافها . وصارت صفرو أقوى الجماعات التي يجمعها حزب الاستقلال والتي لعبت دوراً مهماً في الثورة<sup>(٣٨)</sup> .

وهكذا أتاح سوق صفرو للحركة الوطنية أن تنمو وتنتشر في أرجاء المغرب . فمن خلال دور الزاوية والاعتماد الرئيس عليه في المجال الاقتصادي ، وبالطبع في المجال الديني أيضاً ، وفرت المجال لتبادل أفكار ومبادئ وآراء الحركة الوطنية وانتشارها بين سكان منطقة صفرو من العرب والبربر المقيمين في أقاليم جبال الأطلس الأوسط . وقد ترتب على ذلك أن فُشلت الإدارة الفرنسية في ضرب الحركة وعزل جماعات البربر عن جماعات العرب . وقد كان من نتيجة التفاعل بين الأفكار والعقائد الدينية وأفكار ومبادئ الحركة الوطنية أن تكونت تلك المزاوجة بين القومية الراديكالية وحركة الإصلاح الإسلامي .

وإذا كانت ممارسة الشعائر داخل الزاوية تعد وسيلة من وسائل الاتصال حيث يتم تبادل الأفكار والعقائد وانتقالها عبر الأجيال الأمر الذي يجعلها وسيلة من وسائل التربية غير الرسمية أو التنشئة الاجتماعية ، فلم يقتصر دور الزاوية على ذلك فحسب ، وإنما شمل الاتصال كذلك مجال الحياة السياسية . فكانت سوق

الوطنية المعادية للاستعمار الفرنسي والمناذية بالاستقلال والتحرور ، التي ظهرت لأول مرة ، تتلمج وتردد مع النداءات والتضرعات الدينية التي تصاحب حلقات الذكر داخل الزاوية وفي أثناء المواسم . وغت الحركة الوطنية وتطورت الزاوية لتصبح « زاوية الاستقلال » فكانت أول حزب سياسي جماهيري ( حزب الاستقلال ) نشأ في المغرب في عام ١٩٤٣ م . وحيث إنه قد انبثق في الزاوية وبما في أحضانها ، فقد صار يتركز على المزاوجة بين القومية الراديكالية وحركة الإصلاح الإسلامي ( السلفية ) .

فقد ترتب على الجدل والمناقشة التي كانت تتم في الزاوية وحلقات الذكر أن تكونت جماعة الاستقلال الأولى التي أطلقت على نفسها اسم « الزاوية » وعلى قائدها ورئيسها علل الفاسي « شيخ الزاوية » الذي أصبح فيما بعد رئيس الحزب وأكثر الوطنيين شهرة في المغرب . وقد عرفت الجماعة « بالعلالية » وأتباعه « بالأخوان » . وقد انتشرت مبادئها وآراءها وأفكارها في أنحاء المنطقة عن طريق الزوايا المنتشرة فيها التابعة لها . واتباع نفس الأسلوب التقليدي في سرد الشعارات والنداءات الوطنية داخل الزوايا وترديدها أثناء حلقات الذكر .

وقد كان جميع أعضاء الجماعة الأساسية ( واحدًا وعشرين عضواً ) ، فيها عدا ثلاثة منهم ، من التجار والحرفيين . بل لعب سوق صفرو دوراً مهماً وخطيراً في الثورة . فقد وفر التجار المبالغ والسلع الضرورية اللازمة للبدء في إنشاء مخازن للبقالة في جميع أنحاء منطقة صفرو والقرى المحيطة بها وفي أقاليم جبال الأطلس الأوسط وإمداهاها بحاجاتها من السلع من المخزن

صفرو التي تشكل الزاوية نظاما جوهريا من النظم الاجتماعية التي تتألف منها وسيلة مهمة للاتصال والاعلام .

- ٤ -

وقد تكون الأسواق التقليدية أكثر تأثيرا على الأشخاص الذين يترددون عليها من وسائل الاتصال الحديثة . فالعلاقات القائمة بين الأشخاص ، كما ذكر فيما سبق ، تأخذ الطابع الشخصي . وإذا كانت بعض العلاقات قد قامت أصلا على أساس اقتصادي فهي لم تتخذ الطابع الشخصي إلا بعد فترة من التبادل نتجت عنها الثقة المتبادلة بين أطرافها . وفي الغالب تتحول هذه العلاقات إلى علاقات صداقة . وقد تتخذ في بعض الأحيان بعدا جديدا إما أن تكون مصاهرة أو مشاركة في زراعة أو تربية حيوانات كما يحدث في كثير من القرى النائية المصرية ويكون لهذه الاعتبارات الاجتماعية أثر في تقليل الشخص للأفكار والمعلومات . فالثقة المتبادلة بين الأشخاص تنسحب على المعلومات والأفكار التي يتبادلونها . فلا تخضع للمناقشة والتدقيق والرفض فالتناسل الذين يترددون على سوق مدينة صفرو لغرض تبادل السلع لا يرتابون فيها يعرض عليهم التجار والباعة الذين يتعاملون معهم من أفكار ومعلومات على أساس الثقة التي اكتسبها هؤلاء التجار والباعة عن طريق الصدق والصراحة والأمانة والاخلاص التي لمسها الناس أثناء تعاملهم معهم . وكان هذا هو الأساس الذي أذى بالناس إلى التعامل معهم بصورة دائمة ومستمرة في الوقت الذي يحرص التجار أو البائع على أن يكون صادقا وغلصا وأمينا . وقد أصبحت علاقات التبادل علاقات صداقة . فلا يتفصل سلوك التاجر أو البائع في تبادل السلع عن كلمته المنطوقة أي ما يقوله من أخبار

ومعلومات وأفكار . فالصدق والصراحة والأمانة التبادل التجاري يعني صدق الكلمة من ناحية والأمانة في نقلها من ناحية أخرى . وعلى ذلك فليس أمر غريب عن سوق صفرو أن يكون الصدق والاخلاص والأمانة عرفا يفسط عمليات تبادل السلع . وهكذا فالشك في الكلمة أمر مستبعد<sup>(٣٩)</sup> . وفي حين تتعرض مادة الاتصال التي تليقها وسائل الاتصال الحديثة للشك والريبة والرفض وبخاصة إذا كان للشخص تجربة أفقدته الثقة فيما تليقها وينتشر من الآراء والأفكار ، أو لمجرد علمه بأن تلك المادة تخضع لرقابة وتوجيه معين .

ومن ناحية أخرى فالأفكار والمعلومات التي يمد الأفراد في السوق التقليدي فرصة لتلقيها وتبادلها يتحكم فيها هؤلاء الأفراد أنفسهم . فالأفراد الذين يتعاملون في القرى هم الذين يتولون نقل هذه المعلومات والأفكار إلى قراهم . وهؤلاء الأفراد ، في الغالب ، وهم رؤساء أسر أو عائلات أو بدنت إذ إن الوحدة الانتاجية أو الاقتصادية في مثل تلك المجتمعات التي توجد فيها الأسواق التقليدية هي شكل من أشكال هذه الجماعات القرابية . ومن ثم فباعتبارهم رؤساء هذه الجماعات فهم يحرصون بالطبع على أن تكون المعلومات والأفكار التي تنقل إلى أعضاء مجامعهم القرابية متفقة مع التقاليد والأعراف والقيم والمعتقدات السائدة في مجتمعهم . وهم قادرون على حمل نقل كل ما لا يتفق مع هذه العناصر الثقافية لأنه في الامكان التحكم في الكلمة المنطوقة التي تتبادل في السوق . وهكذا فهم يعتبرون رقابة دقيقة على كل مايقال من معلومات وأفكار وآراء في السوق . والأمر الواضح أن هذه الرقابة تعمل على المحافظة على معايير السلوك والقيم والأخلاقيات

التقليدي ووسائل الاتصال الجماهيري الحديثة بوجه عام تكشف عن أن طبيعة الاتصال عن طريق السوق المستملة من خصائص السوق التقليدي تتضمن نوعاً من الرقابة على مادته على عكس الحال بالنسبة للوسائل الحديثة .

السائلة ، أي أنها تعمل على مساعدة التنشئة الاجتماعية في تحقيق توازن سلوك الفرد مع القواعد والمعايير السلوكية السائدة . فالكبار يراعون أن تكون مادة الاتصال التي تقدم أثناء تبادل السلع في حضور الأولاد الصغار ملاممة لهم . فالمقارنة مثلاً بين السوق



## المراجع

- ١- ابن منظور ، جمال الدين محمد بن معزم الأنصاري ، لسان العرب ، الجزء التاسع ، الدار المصرية للطباعة والترجمة ، القاهرة .
- ٢- أحمد أبو زيد ، الهيئة الاجتماعية : مدخل لدراسة المجتمع ، جزميان دار للكتاب العربي للطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ١٩٩٧ .
- ٣- أحمد أبو زيد ، والاتصال ، حازم الفكر ، المجلد الحادي عشر ، المدة الثاني ، يوليو- أغسطس- سبتمبر ، ١٩٨٠ .
- ٤- السيد أحمد حامد ، الثورة الجديدة : دراسة في الأفكار والبرامج الاجتماعية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الإسكندرية ١٩٧٣ .
- ٥- عبداللطيف حازه ، الإعلام في صدر الإسلام ، دار الفكر العربي الطبعة الثانية ، ١٩٧٨ .
- ٦- جهيمان أحمد دغني ، الأسس العلمية لنظريات الإعلام ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٧٥ .
- ٧- عبداللطيف حازه ، الإعلام في صدر الإسلام ، دار الفكر العربي الطبعة الثانية ، ١٩٧٨ .
- ٨- Belshaw, Cyril. *Traditional Exchange and Modern Markets*, Prentice --- Hall, Inc. New Jersey, 1965.
- ٩- Benet, Francisco, "Explosive Markets: the Berber Highalands", in, Polanyi, K., Arensburg, C. and Person, H. W., (eds.), *Trade and Market in the Early Empires*, The Free Press, New York, 1957.
- ١٠- Bohannan, Paul, *Social Anthropology*, Holt, Rinehart and Winston, London, 1969.
- ١١- Bohannan, Paul, and Dalton, George, *Markets in Africa*, Evanston, Northwestern University Press, 1962.
- ١٢- Forran, Shepard and Flegelhaupt, "Market Place and Marketing System: Toward a Theory of Peasant Economic Integration", in, *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 12, 1970.
- ١٣- Geertz, C., "Sug: The Bazar Economy in Sefrou," in, Geertz, C., Geertz, H. and Roscoe, L., *Meaning and Order in Moroccan Society*, Cambridge University Press, Cambridge, 1979.
- ١٤- *International Encyclopedia of Social Sciences*. Macmillan and Free Press, New York, 1968.
- ١٥- Le Clair, E.E.S Schneider, M.K., (eds.), *Economic Anthropology; Readings in Theory and Analysis*, Molt, Rinehart and Winston, INC., London, 1968.
- ١٦- Lewis, Oscar, *Life in a Mexican Village: Tepoztlan Restudied*, University of Illinois Press, Urbana, 1963.
- ١٧- Nash, Manning, *Primitive and Peasant Economic Systems*, Chandler Publishing Company, California, 1966.
- ١٨- Schramm, W.S., (ed.), *The Process and Effects of Mass Communication* University of Illinois Press, Urbana, 1965.
- ١٩- Wolf, Eric, *Peasants*, Prentice --- hall, Inc., New Jersey, 1966.

## - ١ -

الكتب أنواع وحظوظ توزع بينها تماما كما هي بين الناس . . . ولكن من المؤكد أن القيم الحقيقية في هذه الكتب تبدى وتمايز بتوغل أمثلتها في عظم المشاكل الحيوية ، وكل دخول في المجال الحي إنما هو ضرب من البحث الجسّاد الذي يتولد من خلاله تفسير في المسلمات . . . .

والكتب كما أنها أنواع بذاتها فهي أيضا من - جهة أخرى - أنواع بأثارها وباعتلاف بالمواقف منها ، فالكتاب الحي هو المؤثر في وسطه المباشر الذي ولد فيه ، أما الكتاب العظيم فهو الذي تكون قيمته فيه ، بما يطرح من قضايا صائبة ، ويفجر من الأرض من ثوابت خاطئة ويجوس مسلطا الضوء الكاشف في الزوايا الممتمة ، فهذه الأنواع من الكتب الجنبلة ، مائة وكفرا ، تقدم خطوة تقديمية بالنسبة إلى عصرها أو وسطها الذي كتبت فيه فهي مكتملة من حيث مادتها وظرفها . وهذه الجنبلة تسر لها النجاح أحيانا ولكن في كثير لا تحظى في زمنها بنظرة ثابتة إليها فتتروى في أركان مغبرة مهملجة مهجورة ، وما أكثر الكتب التي كان حظها صادف يوما ، عابسا ، أو ان المحفل غلقت إزاهها <sup>(١)</sup> ، ولكن سيأتي يوم تنفجر فيه قيمتها وتأخذ مكانها في حيز المعرفة . . .

وهناك نوع آخر من الكتب مثيرة ومفيدة ولكنها قد لا تجرى عند النظر صوابا كثيرا في مادتها ، يبتذل فيها الحق الذي لا بد من إبرازه بإبطال يشويه ، أو خطأ يقلل

## قراءة في مقدمة طبقات فحول الشعراء لابن مسلم

سليمان بن عيسى

(١) نلاحظ هنا أن أبو حيان التوحيدى الذى عاين من انصراف الناس في عصره من كتب التي كتبها ، وقد كان أبو حيان أدري من غيره قيمة هذه الكتب ، فهو موسوعي الفكرة ، وتشكلت هذه الطبقة بدافع من رغبة وساجته ، الأولى سنة غالية عند أهل العالم ، والثانية - أى الخاصة - جعلت يعمل بتسخير للكتب متكسبا بها ، فهو اند مشرف على لغات عصره ، لذا كان يبرك أن كتبه ممتددة وتقدم نظرات جديدة وشاملة ، وهذا ما نؤكد به ذلك في الصورة التالية ، ولعل هذا الانحسار هو الذى دفعه إلى إحراق كتبه بل ودلاعه من لفته ، هذا الدلاع الذى ، إذا جرحته من حجبته الشكلية لن ينجى إلا حالة اليس التي أتتبه ، وتلصصها من فرك إياها لم تنفعه لأنه ملأه من معصا ، ولم يزل الوجعلا بين الناس ، وقال أيضا إنه لم يجد من يفهمها وقد مرها التقدير الذى تستحقه ( انظر : أبو حيان التوحيدى . . للاستيفحة أحمد الخولي ص ٢٢٦ ) .  
والجدة الأخيرة التي ذكرها أبو حيان تغلغلنا إلى نظيره الأثني شيباور الذى أكد أن للكتب مرقاة عقل القارى ، كما هو مرقاة عقل الكاتب أيضا ، لذا نظر له حارر فلا تتوغل أن تظهر صورة ملاك على صرحاته ( قصة الفلسفة ص ٥٠٢ ، وكذلك كتاب : أحلام الفلسفة كيف فهمهم . ص ٢٩٢ ) . وهو لم يصل إلى هذه النتيجة السخطة إلا لأن كتبه المهم ( العالم أراءه وتصور ) لم يستشر أتباع عصره فبحث نسخة الأولى ورواها تلقا . ( انظر طبقات ما سلف كتاب : أعضاء على شيباور للدكتور أحمد معوض - ومقدمة شفيق مئار لكتاب ) فن الأصم : من عذرات شيباور - أعداه بيلي سترودز ) .

ان هذه الكتب تتبوأ مكانتها منذ لحظة صدورها ولايتهي دورها بانتهاها مرحلتها ، فهي تستمر باقية مؤثرة ...

ولن تتجاوز الحدود المرسومة للتوازن العلمي حيننا تقول ان كتاب « طبقات فحول الشعراء » لابن سلام واحد من هذه الكتب التي تميزت بقدرتها على الاثارة والتنبيه على جوانب متعددة وقد رافقت ملايسات تاريخية واشكالات توثيقية خاصة به عما زاد ركام الأسئلة المتراصة من حوله ، فكان الكتاب المشكل الذي مثل ظاهرة جليلة بالتوقف عندها ومناقشتها المناقشة التي تستحقها والبحث عن اجابات للقضايا المثارة ، فكانت هذه الاجابات الجديلة اجتهدات احتمالية أسبغها الباحثون عليه وحيث قدّم بعضها مشكلات جديدة وهكذا . (٢)

تبدو أمامنا ثلاثة محاور رئيسية يتحرك من حورها الاستفهام والاجابة تقيضها ، وأول هذه المحاور يدور حول الكتاب نفسه أما الآخران فقد حوهم في داخله . للمحور الاول خاص بتوثيق تصويبه ، فهذا الكتاب الذي خرج من يد صاحبه حاملا معه اشكالات كتابه الادب في عصره ، وخاصة التوثيق ، نجد أنه بذاته قد تعرض في مفارقة عجيبة ، لما كان قد سجل مؤلفه همته لمحاورته . لد كانت أول واهم قضية تصدى لها ابن سلام - كما هو معلوم ومشهور - هي التوثيق والتثبت في رواية النصوص ، وقد سخر علمه واقام كتابه ليثبت ويدعو ويحارب أي تساهل في هذا الجانب ، ومع هذا فإن هذه القضية كانت وحدها احدى القضايا المهمة التي

من قيمته خاصة حين تطفئ حامية الاندفاع فضيلة التروي ويختلط الماء بالطين ، ويتوه رؤى متداخلة بعضها يرى انعكاس ما تحت الماء حقيقة مشعة ، والبعض الآخر لا يرى عينه الا الطين والكدر ، وهنا يثار جدل موزع ايضا بين موضوعية الفكر وصلمة التحدي .

ولكن المؤكد ان هذه النوع من الكتب المثيرة والمتحدية تستفز ومن ثم تنشط من حولها عقول كثيرة تحت شبكة - صد أو مع - وقد تنهي مادة هذه الكتب المثيرة ويتبدل بعضها في المسار الصحيح ، ولكن المهم ليست هي - من حيث هي - وإنما هو اثرها الكبير حين تقف علامة تمثل مرحلة من مراحل التحول المهمة .

نوع ثالث من الكتب ، تجمع الاثنين ، حيث تمثل سوية متميزة من المعرفة فأسئلتها المهمة بالية ومستمرة تحمّل في داخلها اثارتها معها ، وهي على مستوى المحتوى العلمي واسعة ثابتة فتزداد قيمتها مع مطلع كل شمس ، فعمل سبيل المثال لا يستطيع ذهن أي باحث في النقد الأدبي العالمي أن يلقي جانتها كتاب ( الشعر ) لأرسطو ، فنظراته وملاحظاته باقية تحمّل صوابها معها ، كما أنه لا يستطيع أي دارس لثرائنا النقدي الا التوقف المتأمل ازاء « دلائل الاعجاز » للجراني فقد رآه القدماء بعين فعثروا على كنز ، وأمعن رواد النهضة الحديثة فلمسوا أن فيه فيضا من المعرفة . وما نحن نجد أن اصحاب الدراسات الحديثة يحسون أن في هذا الكتاب سنلا ما لدهون اليه وهكذا ...

(٢) مع أن قد أحد ابراهيم في كتابه « تاريخ النقد الأدبي عند العرب » يثنى بجز ابن سلام بالجهد الذي جاء به ، فانه يشير إلى أن ابن سلام أول من نظم البحث في هذه الأكار وله ابن حصر جميع الآراء البليغة ، وما لله الذليل والأيدي في نقد الشعر وفي الكلام من الشراء . وهذه الأكار هي نواة كتاب ابن سلام ونواة كثير من كتب النقد التي ألفت بعده ، ولكن المؤرخين عَصروها ... الخ . وان ابن سلام يهجز ملحوظات الأبياء النقدية ، ودراسات المؤرخين إلى دراسة الأدب ويبحث مسائل بحث عالم متأثر بروح العصر والاستنباط والفرح والتسلل وتكر الأسباب والسيئات ، وانه لا يكتفي بنظرة ولا رأى ولا بكلام مفكك ، ولكنه يلم بالفكر ، وانه درس الشعر متحمسه فقرر ما أثر ما رابط ما ليجل ..

معجب ، ولأنه مستظرف وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب ، لم يأخذه عن أهل البداية ، لم يعرضه على العلماء ص ٤ ) وكأنه يزج بهذه الكلمات ، وماتبعها من ضرب على وترها ، يزج شجرة الثبات ، مفجرا القضية التي ظل صداها باقيا حتى عصرنا الحاضر حين فجرها كتاب ( الشعر الجاهلي ) لطف حسين ، وما تولد عنه ومن حوله من قضايا ، فبعض كلمات ابن سلام والنقاط التي أثارها ، ومناطق القوة والضعف التي نبه عليها تعمد وقد لبست ثيابنا وسقت بكلمات عصرنا فبرز مطلب التوثيق والتدقيق التخصصي والبحث اللغوي وصلته بالادب والتلوق الفني إلى آخر هذه الموضوعات التي سنعود إليها حين استعراض المقدمة .

أما القضية الثانية فتأتي بعد تجاوز المقدمة التي هاجت وأثارت ورسمت علاماتها الخاصة ، فعند نص الكتاب نجد ان علامات الاستفهام تزداد دون ان تكون هناك اجابات واضحة ، فها هو يترجم للشعراء او للمفحول منهم منتقياً غثارا ( ثم انا اقتصرنا .. بعد الفحص والنظر والرواية .. عن مضمي من أهل العلم .. النص ٤٩ - ٥٠ ) وكان هذا النسق يمثل تحولا من المناقشة والتحليل الواضحين إلى كلمات عن بناء كتاب ظلت حدوده غائمة غامضة لم تنصح من نفسها فوجد فيها الناظرون قسمة زمنية بين الجاهليين والمخضرمين والاسلاميين ، وإن هذا هو المفتاح الاول ، واعتبروا ان التقسيم الزمني لعب دوره في هذه الطبقات ، ومثله البعد المكاني ،

رافقت الكتاب في العصر الحديث عندما تلقتاه المطابع فانتالت من حوله القضايا التوثيقية والتحقيقية ، ابتداء من الاسم . هل هو طبقات الشعراء ام فحول الشعراء ، مروراً بالنصوص الساقطة ومحاولة اعادتها إلى مظاهرها . ويتسع القول في هذا ، وللمهم أن يعود إلى المراجع التي تناولت هذا الموضوع فلنقاش لم يتوقف وما أظن هذه القضية بمتهمة حتى يأتي لنا قول فصل وأين هو ؟ ... ٣ )

وتبدو القضية الثانية حين الاقتراب من الكتاب ، حيث يسرع ابن سلام بمقدمته المتميزة ، ولا أعرف مقدمة . بعد مقدمة ابن خلدون - أثارت واستوقفت الباحثين مثلاً فعلت هذه المقدمة . فالكلمات الأولى تلغي النقل والرواية المطلقة وتدخل حيز اعمال العقل بالاختيار والانتقائية الممتدة على الفحص يقول ( .... فاقصرنا من ذلك على ما لا يجهل عالم ، ولا يستغنى عن علمه ناظر في أمر العرب ... ) وبعد هذه السطور المتفتحة يبدأ الحديث عن الشعر من زاوية مفاجئة ، وكأنه لا يريد أن يدخر شيئا من حلة أقباله الاستغزائي على موضوعه . فبدأ من نقطة السلب لا الإيجاب ، من المنفي لا المثبت ليزيله عن طريقة فكانه استخار وتوكل ليفرش بساط التحدى قائلا : ( وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع لاخير فيه ولاحجة في عريته ، ولا ادب يستفاد ، ولا معنى يستخرج ولا مثل يضرب ، ولا مديح رائع ولا هجاء مقدح ، ولا فخر

(٣) يمكن تلخيص الخلاف حول امرين :

- ١ - اسم الكتاب : هل هو طبقات الشعراء .. كما شاع في كتب الباحثين .. أم الله طبقات شعراء كما يؤكد الأستاذ محمود شاكر اعتمادا على النسخة الأم التي اعتمدها لأبحاث الكتاب وله أدلة ..
- ٢ - نصوص سقطت من النسخين اللذين بين أيدينا : وخاصة ما نقله أبو الفرج الأصفهاني في كتابه « الأغاني » ، والذي رأى الأستاذ شاكر أن بعض ما ورد في كتابه من نصوص مستند إلى ابن سلام ترى أن تكون نسخة ثانية للكتاب ، ويقتطع الأستاذ شاكر بطول ... كما جاء من إخبار ابن سلام في كتب الألفي من الشعراء ، من غير ذكر في كتاب الطبقات ، يؤكد أن يكون نسخة ثالثة من هذا الكتاب بلا ريب . ص ٢١ من المقدمة .
- ٣ - وقد ناقش هذه القضية كل من الأستاذ علي جواد الطاهر في مقالة له في مجلة « المورد » ، والأستاذ مكرم سلطان في كتابه ( ابن سلام وطبقات الشعراء ) وغيرها . وفي مقدمة الطبقة الثانية من نسخة الأستاذ محمود شاكر هذا الكتاب ، وكذلك كتابه ( يرتفع طبقات شعراء الشعراء ) ، في ملحق الكتابين مناقشة مفصلة لهذا الموضوع .

أكدنا على الحقيقة الأولى للكتاب وهي أن صاحبه أقامه وفي ذهنه زخم يتجاوز التسجيل والتدوين وحفظ القديم وهو لا يكتفي بترجمة حياة الشعراء أو التعريف بهم وحفظ نتاجهم ، ولكنه يقدم رؤية خاصة ، جاءت واضحة في موقع ، وغامضة - بالنسبة لنا - في موقع آخر . ولم تكن شروط عمله في الطبقات مبسطة أمامنا ، لهذا كان مآكان .

ولكن الذي يعني في هذا المقام هو قراءة المقدمة وتأملها ، فمادام المؤلف قد سعى بأحثا عن اليقين ملزما نفسه بالتثبت والخروج من سعة التسجيل الى دقة التوثيق ، فمن حقه علينا أن نلتزم معه بما التزم ونحاول أن ننظر في مقدمته متلمسين أسس البناء الذي اراده .



## ( ٢ )

ابتداء نقول ان النظر الى المقدمة في صورتها التي أمامنا تعطي انطباعا أوليا عن تداخل بين موضوعات شتى تدفع المتصفح الى القول ان طريقة العرب في تلك القرون الأولى تضع فروع العمم الواحد متجاورة حيث الخروج من موضوع الى اخ أو ابن عم له ، وان هذا شيء مشروع مادامت الخبرة المستتقة متقاربة ، ومن ثم كان هذا التجاور في المقدمة بين موضوعات مثل الحديث عن أشعار العرب والشعر وفساده ثم اللغة وتاريخها ويتفرع هذا الى الحديث عن النحو ونشأته الخ . . . .

موضوعات متجاورة تقدم مجموعة افكار عن أمر او أمور معينة ، ولكنها لا تمثل بناء متكامل ، فالتجاور شيء يختلف عن تناسج البناء الموحد القائم على الفكرة الواحدة .

فالملاحظة الأولى تسجل انه بجانب الشرائح الزمنية كان ثمة فصل لشعراء القرى عن شعراء البادية ، فكان الشعراء قد تنموا أماكنهم . ولا يكتفي بتأين القسمين او التصنيفين ، ولكنه يحس بأن هناك حاجة أخرى تلبو له من خلال ضرورة فنية أو غير ذلك فيفرد أهل فن واحد - فن الرثاء - بباب خاص ، وهكذا يتشعب التصنيف الذي يلاحظه أي متصفح لهذا الكتاب <sup>(٤)</sup> .

وتتشابك الخطوط عندما ينحصر الوقوف عند الطبقات العشر من كل فئة ، فأساس اختيارها وتسكين كل طبقة أو شاعر في المكان المختار له يثير جدلا كبيرا : هل هي متساوية القيمة ومن ثم فلقب الفحولة يضعها متجاورة ، وتكون القسمة العشرية عملية تصنيفية بحيث يضم النظير الى نظيره في كل طبقة ، مما يعني هذا أن التمدد تعدد اتهامات ، أم ان كل مجموعة حكومية باعتبارها معينة ، وهذه الاعتبارات الفنية هي التي حدثت أمكنة هذه المجموعة ؟

ويضيق المقام ، ويبقى السؤال ، حينما يصل بنا ابن سلام الى حيز الطبقة الواحدة بشعرائها الاربعه ، هل هو تقسيم عشوائي كما أراد ان يوحي لنا حينما قال في بداية حديثه عن الطبقة الأولى من الجاهليين ( وليس تبدلتنا احدهم في الكتاب تحكم له ، ولابد من مبتدأ ص ٥٠ ) . وقد يكون لكل طبقة طرفها الخاص فالطبقة الأولى متساوية وعالية القيمة ، ومن ثم كان انتقال أوس الى الثانية مثل حكما ابتدائيا بأن يكون أول الطبقة الأخرى وقد حدث هذا فعلا . . .

ان حديث الطبقات يطول وليست هذه الاشارات الا تنبيه على كم الاسئلة المثارة من حولها ، ونكون بهذا قد

(٤) انظر على سبيل المثال كتاب ( تاريخ اللغة عند العرب ) لطف أحمد إبراهيم ، وكتاب ( اللغة المنهجية عند العرب ) لمحمد منور ، وكتاب ( مقدمة في اللغة الأدي للذكور محمد حسن عبد الله ، وكتاب الذكور من سلطان الذي اشترتا إليه من قبل ، وكتبا أخرى تعرضت لهما في الطبقات ) .





يستدعي تنحية أسلوب الحشد والجمع والرواية المطلقة ، ومن ثم يعمين الاختيار وأن يكون هذا الاختيار مستندا الى منهج علمي محدد ، وهذا المنهج أت من طبيعة وتركيب العقلية المتصدية لثل هذا العمل ، وهي عقلية تنتمي الى ذاتها المتفرقة ، وطبيعة عصرها المتميز ، فعصر ابن سلام عصر عقلي منهجي يخبر الجمع والاختيار والانتقاد وتقييز الأمور واستخلاص التشابهات ، وإذا قدر لعصر عربي أن يقال ان عقول علمائه قد نشطت خلاياها حتى الجهد كله لكان القرنان الثالث والرابع مقصودين لعمالة . . أما الذات الفكرة - ابن سلام - فقد دخل العلم من بوابة دلت مقاييسها ، فهو في جملة نفر من العقلين الذين تلغفوا المرويات السابقة وأضعفوها لفحص توخوها فيه الدقة . . . (٥)

لقد كان اختيار منطق الاسئلة يمثل الفتح الممكن لفهم عقلية ابن سلام ومن ثم تقاييمه ومنهجه ، لأن التناول غير العادي يستدعي أسئلة تساويه . ولا يعني هذا أن مثل هذه الاسئلة غائبة عن الأذهان ، أو أنها من كهف ناه ، فهذا امر لاهل له في الدراسات التي تؤسس على شيء مائل قائم ، ومنسجمة مع تيارات عصرنا . ولكن مواجعتها هي أس القضية ، لأن العقول حين تنشط تهتمى دائما الى منطلقاتها السليمة ، ومن ثم فما كان مثارا آنذاك لا يزال باقيا في عصرنا هذا الذي تتساعل فيه عن ماهية الأدب وطبيعة تناوله ، فهاتان القضيتان تمثلان نقط تماس يقترب منها المقرب متوفزا ، فالدخلول في الخلايا الحية للعمل الفني يعني متاهج وسبلا شتى وكل يرى أن النار المقدسة لاستقر بيد حتى تنازعها ايد اخرى كثيرة .

اقرب ابن سلام من هذه الاسئلة الحية لانها تمثلت امامه وهو يؤلف كتابه بل فلنقل انها فرضت نفسها عليه

ويجدد ابن سلام هذا المنطلق على أساس منهج محدد وواضح في ذهنه ، فهو يرى أن التاريخ الجديد يمكن أن يكتب كتابة سليمة اذا راعينا ثلاثة أشياء أساسية هي : ( اجتهادات العلماء - اعتماد التفكير المنطقي - الانطلاق من الواقع الملموس ) ان هذه كفيلة برسم هذا التاريخ الجديد والبدل .

ان هذه الاشكالات ليست كاملة كمونا سلبيا ولكننا تكاد نثب طارحة نفسها على متلقي مقدمته ، ومن ثم فاننا سنجد أن كلمات ابن سلام ناطقة ودالة على ان كل شيء كان واضحا امامه ، وإذا كانت المقدمات نكتب لشرح متاهج الكتب ، فان هذه المقدمة منطقية لعمائته في تلوين مادة كتابه الذي حاول أن يجعل منها حسابا مقبولا معتمدا على الأصول التي اتبناها ، موضعا المراتبي التي سعى لتجنبها حين شرع في البحث وثابت المادة العلمية التي رأى انه قد استقاهما من مصادره المعتمدة ( فنزلناهم منازلهم ، واحتجبنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة ، وقال فيه العلماء ٢٤ ) ومن ثم فلا اعتماد على أهل العلم والنفاذ اصل من اصوله المعتمدة ، اما انكأه على المنطق العلمي فهذا بين واضح لسه كل قارىء لكتابه ، ومن ثم كان انطلاقه من الواقع الملموس الموقوف به يتبدى حين أخذ يؤرخ للشعر - كما سنرى - وكذلك في حرصه الشديد على ألا يكون في كتابه الا ماثبت ورسخ ووجد قبولاً في مجال الأدب والادباء .



### ( ٣ )

لنا ان نتخيل أولا انطلاقا من كلمات الكتاب الاولى صيغة أول سؤا يتبادر الى ذهن من أراد أن يكتب كتابا عن الشعراء أو عن الفحول منهم ، وتحديد الفحول

(٥) ان مكتبة ابن سلام بين العطين ترشدا اليها إبراهيم آل الله بزم بالقدح . نظر ميزان الاحتيال ٢/٥٦٨ ، وتاريخ بغداد ٥/٢٢٧ .

الطريقة ، فسعى الى التحديد فاستقى ثلاثة من الاربعة السابقين الذين ذكرهم أولا - فرسانا وساداتنا ويايها - فلم يبق إذا الا الشعراء بالمفهوم الذي يمثله الشاعر عنده ، ففي الثلاثة اثبات للاربع ، ثم يؤكد مذهب اليه : ( فاقصرونا من ذلك على مالا يجهله عالم ، ولا يستغنى عن علمه ناظر في أمر العرب ) .

ان هذا تمييز دقيق بين الشاعر ومن قال شعرا ، فمن غلبت عليه صفة الشعر فهي احق اذن بالتقدمة من غيرها ، او انها تميزه عن سواء ، فلغارس تغلب عليه صفة الفروسية وكذلك القائد او - الملك - اما الأيام فهي مجال للقول ولا تمثل قائلا ، وهي للتاريخ اقرب حين تكون أحداثا . وعندما نستعرض طبقاته سنجد ان غلبة صفة الشعر على من ذكرهم من الموضوع بحيث نجيب ماعداها منها علت ، ولم يكن امرؤ القيس مثلا ذا قيمة خاصة تساوي اسمه عند المتأخرين اذا انتزعت منه صفة الشاعرية .<sup>(٦)</sup>

ان هذا العرض الموجز لمفهومه الخاص يحتاج الى بيان ومن حقا ان نستضيف معاصرا له ، ونفسه له متسعا كي يقدم عرضا اوفى لهذا السطور المختزلة التي كان اختزالها واضحا ، فقد تناول ابن تيمية المعنى المستكن والمركز في عبارة ابن سلام وصاغه صياغة بسط وتوضيح وكأنه يقيم شرحا عليها ، رغم اختلاف منهجها في الطبقات قال :

« قال أبو محمد : وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب وفي النحو ، وفي كتاب الله عز وجل وحديث رسول الله ﷺ » .

مادام قد تمحلى عن طريقة الجمع ، ومن ثم تولدت الأفكار لديه ، فالإقدام على أمر تسبقه تساؤلاته ، لهذا نجد أن السؤال الاساسي المقترض سيكون عن الشعراء مادام سيؤلف كتابا عنهم أو عن فحولهم ، ولكنه عندما تلفت حوله وجد أن هذه الكلمة - كما هي الآن مع الأسف - من الاتساع بحيث يدخل خيمتها أعداد تتجاوز الحد المعقول ، فكان لابد أن يبرز السؤال للمهم :

- من هو الشاعر ؟

ان السطور الاولى من المقدمة تمهد بإيجاز أول شروط الشاعرية ، او بلغة أدق مفهوم الشاعر لديه ، يقول ( . . . ) ذكرنا تلحرب وأشعارها والمشهورين المعروفين من شعرائها وفرسانها وأشرفها ويايها اذ كان لا يحاط بشعر قبيلة واحدة من قبائل العرب ، وكذلك فرسانها وساداتها ويايها ، فاقصرونا من ذلك على مالا يجهله عالم ، ولا يستغنى عن عمله ناظر في أمر العرب . . . . .

ص ( ٣ ) . . . .

العبارة الاولى تشير الى ما اعتاد مؤرخو الادب على جمعه ، فلذكر العرب وأشعارها يستدعي الحديث عن : - الشعراء - الفرسان - الأشراف - الأيام . ومن ثم فقد دخل مع الشعراء طوائف وموضوعات أخرى ، فالدائرة متسعة يصعب القول معها ان مفهوم ( الشاعر ) عنده يمكن أن يتسع هكذا على ضوء شروطه التي تمثلت بالفحولة اي ( التميز ) وان يكون حكمه نابعا من قول أهل الفحص والنظر والرواية .

والامر كذلك يتجاوز هذه الفئات الأخرى المضافة الى القبيلة كلها بما توارثها المنسوبة وغير المنسوبة بحيث تصعب الاحاطة بشعرها الذي يرتفع الى مستوى الشعر في بعض مفرداته . لذلك نجد انه لابد ان يواجهه

(٦) انظر موقفه من أصحاب الراية من مثل عمرو بن كلثوم والحارث بن حازم والأسود بن يعفر ، هؤلاء شعراء مشهورون ولا شك . ولكن صفة الشعر عندهم انحصرت بواحدة ولم تكن صفة كلية وعلا ما أحرمهم من غيرهم .

وأشار الاثنان إلى أن الاحاطة بكل الشعراء أمر غير ممكن بل وغير ضروري ، وقد أسهب ابن قتيبة في بيان هذه النقطة .

ويكفي هنا أن أتبه الى عبارة مهمة يمكن اعتبارها محورا أساسيا عند الكتاتين ، وقد بسطها ابن قتيبة بقوله : ( ولم أعرض في كتابي هذا لمن غلب عليه غير الشعر ، ) ، وقوله : ( .. لأنه قل أحد له أدنى مسكة من ادب ، وله أدنى حظ من طبع ، الا وقد قال من الشعر شيئا . )

في هذه العبارات توضيح لمفهوم الشاعرية كما فهمها وأشار اليها ابن سلام وبسطها ابن قتيبة ووضحها ، فالغلبة هنا تعني البروز وفوق هذا انها تأتي صفة سيادة وتميز عن غيرها بمعنى أنها تنفرد من دون الصفات في بيان حقيقة الشاعرية فيه فابن المعتز معروف و متميز عن غيره بحكم شاعريته وليس بحكم اتسمائه الى الخلافة فهو أدخل في سلك الشعراء من سلك الخلفاء ، وقبله امرؤ القيس كما أشرنا .

ومن هنا كان لا بد من تحديد مفهوم الشاعرية واصفائها حين تكون أدل من غيرها على الشخص ، ويتبع هذا أن تكون أيضا سوية شعرية عالية تدخله الحد الآخر المهم ونعني به الفحولة ، تميزا عن الشاعرية المايطة حتى ولو كانت صفة وحيدة .



( ٤ )

ان الفراغ من تحديد اجابة السؤال الاول تستدعي ، لا عمالة ، سؤالها ، بل هو مقدم على غيره ، فان كان الشاعر هو من تميزت به وبميزته صفة الشاعرية ، فما هو الشعر إذن ؟ . إذن فالقضية الثانية تطرح نفسها بمنطقية متسلسلة .

فأما من خفي اسمه ، وقل ذكره ، وكسد شعره ، وكان لا يعرفه الا بعض الخواص أقل من ذكرت من هذه الطبقة . إذ كنت لا أعرف منهم الا القليل ، ولا اعرف لذلك القليل ايضا أخبارا ، وإذ كنت أعلم انه لا حاجة بك الى ان أسمى لك اسما لا ادل عليها بخير او زمان ، او نسب او نادوة ، او بيت يستجسد او يستغرب ..

ولعلك تظن - رحمك الله - انه يجب حل من ألف مثل كتابنا هذا الا يدع شاعرا قديما ولا حديثا الا ذكره وذلك عليه ، وتقدر ان يكون الشعراء بمنزلة رواية الحديث والأخبار ، والملوك والأشراف ، السلاطين يملئهم الاحصاء ، ويجمعهم العدد .

وقال ايضا : ..

ولم أعرض في كتابي هذا لمن كان غلب عليه غير الشعر . فقد رأينا بعض من ألف في هذا الفن كتابا يذكر في الشعراء من لا يعرف ولم يقل منه الا النذر اليسير ، كابن شيرمة القاضي ، وسليمان بن قفة التيمي المحدث ولو قصصنا لذكر مثل هؤلاء في الشعراء لذكرنا أكثر الناس ، لأنه قل أحد له أدنى مسكة من ادب ، وله أدنى حظ من طبع ، الا وقد قال من الشعر شيئا . ولاحتجنا ان نذكر صحابة رسول الله ﷺ ، وجملة التابعين ، وقوما كثيرا من جملة العلماء ، ومن الخلفاء والأشراف ونجعلهم في طبقات الشعراء . (١)

نعم ، لقد طال نص ابن قتيبة ولكنه يقدم بديلا مناسباً لأي شرح او بيان لنص ابن سلام المتعصب ، وحسبنا أن نشير متبين على بعض المبررات الدالة والتي تتطابق مع النص الموجز فكلاما اشار الى ( للشهوين المعروفين ) بتعبير ابن سلام والذي قلده ابن قتيبة بقوله : ( وكان أكثر قصدي للشهوين .. النص )

كانت اشارته واضحة الى ذلك الاختلاط القائم بالأذهان حول مفهوم الشعر ، وأدى هذا بدوره الى اتساع الدائرة الشعرية ، وتلذذ مستوى الى حد لا يرضيه أصحاب التدقيق ، وكان الحد عند هؤلاء هو نفسه الذي لم يستطع قدامة بن جعفر فيها بعد أن يربب منه فكان حده المشهور من حيث أنه قول موزون مقفى يدل على معنى وروح يحدد ما يدخل تحت هذا الخط المنطقي ، وهذا هو نفسه الذي سخر منه ابن سلام حين ناقش مرويات ابن اسحاق ، لأن مفهوم الشعر لديه من الناحية الفنية واضح في ذهنه ؛ لذلك قال عن تلك المرويات : ( فكتب لهم اشعارا كثيرة وليس ساكنه بشعر ، إنما هو كلام مؤلف مقفوف بقواف ) ولذا فإن تعريف قدامة يساوى في دلالة الشعر للمعنى الساقط عند ابن سلام .

قول موزون مقفى يدل على معنى = كلام مؤلف مقفوف بقواف ، أو على الأقل ، أن مصطلح قدامة يقبل فيها يقبل الكلام الذي يستهجنه ابن سلام فنيا . . والقضية أوسع من أن تنحصر عند غير المتخصصين ولكنها تسربت ايضا الى الذين يكتبون في الشعر نفسه ، ولذا فإن ابن سلام في مواجهته لهم لم يلجأ الى التحديد والتعريف ، وإنما نقل كان من الدراية والذكاء والفضة بحيث أنه لم يحاول أن يتجس الى الحدود الدقيقة التي يقاس عليها لعدم أهليتها للشعر ، مع ما نعرف عنه من ميل عقلي ودقة علمية ، لأن هذه المحاولات غالبا ما تثير السخرية ، لأن تعريف الشكل لا يتسع ليشمل المعروف ، فمن المؤكد أن الأغراض الخارجية من وزن وقافية أو كلام مؤلف لا يمكن أن تكون شعرا . فالفرق كبير وملحوس . ، لذلك لم يقبل أي مرويات استغرقت الشكل ولكنها لم تصل الى مفهوم الشعر في ذهنه .

إن حدود الشاعرية يستلزم التثقيق في معنى الشعر نفسه فهذا وحده هو الذي يحدد معنى النحولة الشعرية داخل الفئة الواحدة ، وإذا كانت القضية الأولى قد استبعدت . ( من غلب عليه غير الشعر ) ، فإن القضية الثانية ، أي تحديد معنى الشعر ، موضوع لا يسهل البت فيه ، فقد أراد أرسطو من قبل أن يحدد فن الشعر فلم يجد الا الاشكال الخارجية الفارقة بين الانماط الأدبية ، ويعد ابن سلام وجد ابن قتيبة نفسه في متاهة ماهية الشعر فكانت تلك المستويات الاربعة والتي كانت وليدة القسمة العقلية المنطقية المنطلقة من مكونات العمل الفني من لفظ ومعنى . ولاشك أن البحث عن التقسيمات الخارجية ، وإن كانت تمثل ملاذا آخر عند العقليين ، فإنها لا تساعد كثيرا على التفهم ومن ثم التلويح ، لأن ( التنسيق الخارجي ليس كافيا ، فالجسم الميث قد يكون تام التكوين الخارجي ، ولكنه مع ذلك ميت ، والقصيدة قد تعبر عن غرض نبيل صادق ، وقد تكون ذات وزن صحيح من الناحية الفنية ، ولكنها مع ذلك تولد ميتة ) .<sup>(٨)</sup>

إذن فنحن أمام مفترق مهم وجوهري حين التصدى لكتابة واصطفاء الاعمال الفنية للتميزة ، وأخالف أن ابن سلام وجد نفسه يقف الوقفة ذاتها ولكن استشهاده ليس متجهيا للتعريف بقدر ما أراد أن يرسم منهجا محددا للوصول الى الشعراء الفحول وإلى الشعر الصحيح ، وهذا غريب من حيث المظهر بالنسبة لابن سلام ذى النزعة العقلية ، ولكن حين التأمل مستجد أن هذا يمثل نقطة تنبه ذكية لتجاوز منزل خطر وقع فيه آخرون ، وإن عاد الى نزعتة حينما أقام كتابه على مثل هذه التقسيمات حين التصدى للطبقات ، ولكن هذا يمثل حديثا آخر .

(٨) الشعر كيف نفهمه ونطوقه - ص ١٥ .

حين لانكون اللغة الفاظا او علاقات نحوية ، أو أبنية صرفية أو مصاني ألفاظ ولكنه يتجاوز هذا الى مفهوم العلاقات والبناء ومستويات التعبير والفهم والادراك ، تماما كما تلمسها سيوبه ، ومن بعده عبدالقاهر الجرجاني ومن ثم يفرج الشعر عن كونه وثيقة لغوية خارجية الى جزء من العملية اللغوية الحيوية تدخل في علم التراكيب والاساليب .

وإرى ان هذا المستوى هو المقصود في إشارة ابن سلام فمن السذاجة ان نقف عند الحد الاول ونعده النهاية والغاية .

ثانيا : الشعر في غايته ، أو غائية الشعر = وقد حددناها في :-

أدب يستفاد

معنى يستخرج

مثل يضرب

وهذه ثلاثة مجالات متداخلة ، وهي خاصة بالغاية التي قد يصل اليها الأدب ، من حيث الاستفادة على المستوى الخلفي ، أو الخبرة الانسانية ( معنى يستخرج ) متمثلة بعموم لفظ كلمة ( معنى ) ، وليس المثل الا مرحلة الاختزال للمستويين السابقين .

ثالثا : مستوى الأداء الفني : ملبح رائع - هجاء مقذع - فخر معجب - نسب مستظرف -

واضح هنا البعد الفني في نظرتي ، فهنا تتضح الغاية الفنية المنشودة التي يصل اليها الشاعر الفنان حينما يجرؤ في هذه الفنون الاربعة الاساسية والتي تنظم القصيدة العربية ، أو هي فنونها الرئيسية . وثقلت النظر الى محاولة الاتكاء على العمومية بهاء تخدامه كلمات : رائع - مقذع - معجب - مستظرف . فهذه تعوم حول الحمى ولكن كيف قد - فيه ١٢

ولكن قضية ماهية الشعر تظل باقية ، ومن ثم يحاول ابن سلام أن يواجها بطريقة خاصة ، انه يتخذ من النقيض وسيلة للتحديد ، فهو لا يواجه القضية مباشرة ، ومن ثم كانت هذه الطريقة هي وصيلته - ليس في المقدمة ولكن في الكتاب كله - ، فهو يحاول أن يستخلص مايرى انه شعر حقيقي ويميز بين الشاعر وغير الشاعر .

ان البداية عنده لم تأت من الشعر الصحيح كما يراه ، ولكن من الفاسد وليس من الصحيح نسبة وإنما من المنحول ، فقله : فبدأنا بالشعر ، يمكن ان يستبدل بعبرة هي أدل على مقصده ، أي فبدأنا بإبعاد ما هو ليس بشعر والنتيجة النهائية هي ان يبقى الشعر او النموذج الشعري كما يراه ويمثله . وهذه البداية متمثلة في قوله : « وفي الشعر مصنع مفتعل موضوع كثير لاخير فيه ، ولا حجة في عريته ، ولا أدب يستفاد ، ولا معنى يستخرج ، ولا مثل يضرب ، ولا ملبح رائع ، ولا هجاء مقذع ، ولا فخر معجب ، ولا نسب مستظرف . ص ٤ » .

ان التأمل في الصفات السلبية يفضي الى مقابلها النقيض الايجابي ، وهذا يجعلنا نحوم حول المعنى أو الفهم المستقر في ذهنه عما يجب أن يكونه الشعر ونستطيع ان نلمس ثلاثة جوانب أساسية هي : -

أولا : الشعر واللغة : حجة في عريته

ولنا أن نلاحظ هنا مفهوم الحجة ، هل هو محدد من حيث هو وسيلة استشهاد لغوي فقط ، أي وسيلة لتأثيل اللغة بقواعدها التي نعرف ، فالشعر هنا عامل خارجي ، ومن ثم تتأى فنيته وتبقى حجته فقط ، أم أن المعنى اشمول وأعمق من هذا ، فمن الصعب ان نحكم مفاهيمنا نحن عن اللغة وننبهها على لغة ابن سلام بينما هناك أطر متسعة يصبح الشعر فيها عنصرا أساسيا ،

الذات الملمكة الراجعة القادرة على التمييز حين التلقى ،  
أما الثانية فهي التعويل على ذات أخرى أكثر تخصصا  
وأكثر قدرة على تبيان هذا الفن واستخلاص جيبه  
فالقضية التوثيقية داخلة ابتداء في الموضوع . ومن هذا  
المناظر يفهم معنى قوله عن خلف الأهر من « أنه كان  
أفرس الناس ببيت شعر وأصدق لسانا ، كنا لابالي اذ  
أخذنا عنه خيرا او انشدنا شعرا . أن لاسمعه من  
صاحبه ( ص ٢٣ ) . . هذا كلام يثير أماننا حقيقتين :  
الفراسة بالشعر ، وقد توقف عندها ابن سلام طويلا  
حين الحديث عن الدقة والفهم ، أما الحقيقة الثانية فهي  
صدق الخبر وهو أمر مفهوم بذاته .

يواجه ابن سلام هذه القضية بوضع يده على نقطة  
تحديد الدراية الفنية وبنه على مفهوم التلوق القائم على  
الدراية والخبرة التي لاتحددها حدود معينة أي أنها ترتفع  
الى مستوى الملكة الفنية أو المقدرة للتمييز ، ومن ثم تأتي  
إشارته الى العلم ، وهو لا يقصد العلم بشرطه  
الخارجية ولكنه يسمي الى حقيقة الجوهرية حينما يتحول  
الى ملكة ، يقول : ( . . وللشعر صناعة وثقافة يعرفها  
أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات . منها  
ماتَّقَهُ العَيْنُ ، ومنها ما تَقَفَّهُ الأُذُنُ ، ومنها ما تَقَفَّهُ  
اليد ومنها ما يقفه اللسان . ص ٥ ) . .

ين هنا فإن ادراك تلك الصفات الإيجابية التي يتحل  
بها الشعر الجليل المرضي عنه ليس من السهولة بحيث  
يتاح لأي ناظر الى الشعر ، وليست هي رصفة تغلف  
بنلاف العلاقات المتطقية فصل الى الأنفهام ، فالشعر  
فن دقيق عسير ، يكفى منه التلقى بالانتساع الذي  
توحى به الفاظه الناتية عن التحديد ، فهو فن لا يحدد  
الكلمات ولكنه يطلها بعلاقات متجددة يحتاج الوصول

وابن سلام يدرك أن هذه العمومية لا يمكن أن تكون  
النهاية الأخيرة التي لا يمكن تجاوزها ومن ثم سنجد هنا  
بعد ذلك الى توضيح أن مثل هذه الصفات لا يدل عليها  
دلالة إشارية فيبين هذه الصفات بون شاسع ، ومن هنا  
راح يؤكد في كل أمثله على أن هذه لا تعرف جودتها  
بلون ولا مس ، وأن الصفة الواحدة تقدر قيمتها بتفاوت  
واضح ، ومن ثم فهذه الصفات يدرها أهل العلم « بلا  
صفة ينتهي إليها ، ولا علم يوقف عليه ص ٦ » .

ولا بد هنا من الإشارة الى أن هذه المجالات الثلاثة  
متلازمة متداخلة ، فهو لا يفصل بين الشعر في بعده  
اللغوي عن الأبعاد الأخرى ، إنه حلز لم يقع في حفرة  
الفصل التعسفي بين كليات الفن ، ولم يحاول ردها الى  
جزئيات متضادة كما فعل غيره .



( ٥ )

هذه نقطة انعطاف يتولد عنها سؤال يمثل الحلقة  
التالية من توالي القضايا المتداخلة ، وهو سؤال جوهري  
وأساس : -

#### كيف الوصول الى قيمة الشعر الحقيقية ؟

قد يسهل بعض الشيء التعامل مع الوجه اللغوي  
البارز من الشعر ، ولكن الوصول الى تلك النقطة  
الدقيقة من فهم الشعر وإدراك دقائقه يحتاج الى وقفة  
جديرة بمقام السؤال التمييز ، ومن ثم فالكلمات العامة  
قد لا تفي غليلا كما ذكرنا . . .

ونستطيع القول ان تحديد معنى الشعر عنده جاء من  
جهتين رئيسيتين هما : الشعر في ذاته ، والشعر في  
مصدره ، وهما ، في حقيقة الأمر ، يمثلان كلا واحدا ،  
فكلهما يرد الى الشعر في ذاته ، ولكن واحدة تعتمد على

ها الى درجة من الدربة اللوقية لانتيسر الا لأهلها الذين عرفوا دروبها الثانية<sup>(٩)</sup> .

ركيزتان أساسيتان هما : الصناعة والثقافة ، لفطان دالان على مستويين الأول يشير الى الحرفة ، والاستغراق التام في المجال فيكون هذا العلم - علم الشعر - حرفة وصناعة الدائم عليه مدرب حافق ، والثاني حينما يتنقل البعض الى مستوى الثقافة حيث « الحلق والانتقان وضبط الأصول ، والمعرفة بجيد الشيء ورويته وإقامة مايعرفه على أحسن وجوهه » .

إن الكلمتين ، صناعة وثقافة ، لانتزعان الى الترادف اللفظي ، ولم يرد ابن سلام منها هذا فالأولى مستوى أول للثانية ، وإذا كان الشاعر عنده من غلبت عليه صفة الشعر وأصبحت الأكثر تميزا فإن كلمة صناعة تعطي شيئا من هذا المعنى . فمادة صنع وثقف تلقيان في الحق العام الجامع بينهما وتختلفان في المستوى الدقيق ، الاصطناع فيه معنى العمل والاتخاذ والاختيار ( اصطنعتك لنفسى ، او اخترتك ) ، وفيها أيضا معنى ( حلق ومهارة اليد ) ، وعندما تسير مع المادة تستجد ان البعد المادى او الصفة أخريية أساسية فيها .

أما الثقافة فتمثل الانتقال الى مستوى آخر : سرعة التعلم - الفهم - الضبط - الحلق واللفظة والذكاء وثبات المعرفة<sup>(١٠)</sup>

ولا شك أن الأولى - أي الصناعة - وسيلة للثانية التي هي الغاية ، ولذلك نجله عندما أخذ يمدد المجالات استخدم كلمة ثقافة وأضرب عن كلمة صناعة فهذه المرحلة المتقدمة تمثل الوصول الى درجة العلم المتلوق ، أو الذوق المستند على أساس الدربة والمقدرة بحيث يتجاوز حد المعرفة الى ملكة الشعور والاحساس والجلس ، وهذه مرتبة عالية أراد ابن سلام من خلال الأمثلة التي أوردها أن يدل عليها ، ليصل الى حكمه الموجز والذي مؤده أن الصفات الدقيقة الدالة على الفن لا يمكن الوصول اليها الا حينما ترتفع عناصر الوسيلة وتتلأى في الذات المدركة ، فيصبح العلم بمنزلة بشعور وإحساسات العالم وهي المرحلة التي يشير اليها بقوله ( . . يعرف ذلك العلماء عند المعايير والاستماع له ، بلا صفة يتشبه اليها ولا علم يوقف عليه وإن كثرة الممارسة لتعدي على العلم به . فكل ذلك الشعر يعلمه أهل العلم . . ٦ - ٧ )

يؤكد في هذه الفقرة المرحلة العليا من المعرفة الخلمسية والتي تشكلت على أساس من الأدوات الأولية التي تمثل المدخل الأول لهذه المعرفة ، وإذا كان ابن سلام قد نفى وأسقطها هو غير شعري ، مبيّنا الصفات التي يكون بها القول شعرا ، فإنه هنا يضع يده على الوسيلة التي يمكن من خلالها تعيين هذه الصفات ، وإن هذه قائمة او متمثلة في ( النافذ ) في مفهومه الكل والشامل المستوفي كل شروط المسمى والمتجاوز مرحلة الدرس الى

(٩) يقول الدكتور عواد ساروم في كتابه « مقالات في تاريخ النقد العربي » : إن ابن سلام يقول أن يضع تخصصا جديدا على التخصص في علم الشعر ودراسة ، وهو في تشبيهه للتخصص في طبى الخية كأنه يلجس الى نظرية المحاكمة الأسطورية التي تقسم المحاكمة الى ثلاثة أقسام : النظم والحركة واللفظة ويقول أن يكملها ويكتبه بحيث الى ذلك أن تقوم المحاكمة يحتاج الى ملوم خصص بصلح للحكم على نوع واحد فقط لا يصلح له غيره . . ص ٩٧ . .

وإن لم وفور لأن يعتمد البصير الحكم على المراتب والأدلة على المسوحات والكلمات على الأدب ، يرى أن هذه الخبرة لا يمكن أن يتعلمها الإنسان تعلميا والى ما هي خبرة تنمو مع الإنسان وتكثر معه كلما ازداد اطلاعا وتوسعت معرفته وكثرت ملازمته للفن الذي تخصص فيه ، ولذلك فإن خبرة الجحير لا يمكن أن تتحل ولا يمكن أن ترفض على أساس المتاد والتكرار والتجصيل . ويحلل ابن سلام أن هذه الخبرة يمكن أن تتفاوت ولكنها لا يمكن أن تنموش . ( . ص ٩٨ )

(١٠) الثقافة هي الحلق والانتقان وضبط الأصول ، والمعرفة بجيد الشيء ورويته وإقامة ما يعرفه على أحسن وجوهه . تنف الشيء بلفظ لغفا : حلقه وأكثته ، وكان سريع الفهم لجده ورويه . ( . ماضى للحق الأستاذ عبده شاكتر . . ص ٩ )

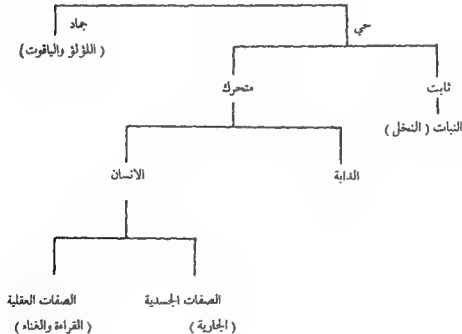


وسرتفع الى الكائن الحى المتحرك متمثلا في صفات الانسان ( الجارية ) وادنى منها صفات الدواب .

وهذه كلها تقدم الصفات الخارجية الدالة ، وتمثل المقدمات الاولى للوصول الى ما هو اقرب الى طبيعة الموضوع الذي يعالجه والذي يمثل له بالغناء . و يقال للرجل والمرأة . . في القراءة والغناء . . انه لتنتى الخلق طلل الصوت ، طويسل النفس مصيب للحن . . ووصف الآخر بهذه الصفة ، وبينهما بون بعيد ، يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له . . الخ من

٦ ٤

واضح انذ ان هذه الامثلة تقدم لنا التدرج المعرفي الذي اراد المؤلف من خلاله ان يقرب فكرته إلينا . ومن المهم ان نلاحظ ان هذا التدرج يتلام مع تصرد المعرفة العقلية في عصره فهي تتدرج على النحو التالي :



لحظة التأمل والنفاذ الى اغوار لايجاد أو تعرف ولكنها تحس بلوق متمرس . وهذا هو الذي سيعول عليه كثيرا في تمييز الشعر وفهمه وتلوقه . .

ونخال أن هذه الفكرة كانت في ذهنه من الوضوح بحيث أخذ يتقن في بيانها أو تقرب مفهومها من خلال مفاهيم حسية متعددة . وهذا التمدد لم يكن تكرارا ، ولكنه تقديم لمستويات متعددة يتدرج مدروس بحيث يمكن لتلقى فكرته إدراك أن هذه التعددية تقدم الصفات من البسيط الى الأكثر تعقيدا ، ونجدها قد شملت ما يدخل في الدورية العملية أو الصناعة الممكنة والسهولة منتقلا منها الى الدقيق ، ولذلك نجده يبدأ باللؤلؤ والياقوت وهما من الصامت او الجماد الثابت ، حيث يمثل أسهل مراحل التمييز ، وإن قدم مستوى معيننا من الإدراك ، ثم تصاعد أمتلته واصلة الى الحى الثابت حيث الحاجة الى النظر الألق : ( النخل وغيره )

حوار عقلي دال على المسار الفكري الذي ينتهجه ابن سلام حين المحاكمة والدفاع عن الفكرة المعروضة فالمحدثان يعلمان مدارحديثها ومن المفيد أن تلاحظ أن خلاد الباهلي بجانب ثقافته العامة ، كان يقول الشعر ، وقد يكون شعره من المستوى الذي لا يرتفع الى المستوى العالي الذي يتحدث عنه كل من خلف وابن سلام ، فلا عجب إذن من تعجبه واحتجاجه . .

ومن الطرافة المفيدة المقارنة بين إجابتين مختلفتين لسؤال واحد ولكن الفارق هو المتسائل نفسه ، وهي قضية مهمة ، فما أكثر الذين يدعون العلم بالشعر دون دراية ، فإذن كان خلف في إجابته الأولى يزن السائل الذي أمامه فيجيبه إجابة مساوية لعقله ومعرفته . أما المثال الثاني فإن صاحب السؤال جاهل غير مدرك حين يقول : « اذا سمعت أنا بالشعر استحسنته فما أبالي ماقلت انت فيه واصحابك . قال : اذا اخذت درهما فاستحسنته فقال لك الصراف : انه رديء فهل ينفعك استحسانك اياه ؟ - ص ٧ »

فهذا النص أسىء فهمه حينما انتزع من سياقه ، فابن سلام لا يقارن بين الصراف والناقد ولكنه يقدم المستوى الأول الملقى المقرب ، ومن ثم فهو يقدم مثالا مبسطا يبين الحد الأول ، فجاءت إجابته ذات صفة تقريبية تحتكم الى المادى للملموس الذي لا يستطيع أن يرده أحد لأنه يمثل الحد الأدنى من الإدراك فكانت المقارنة بين الصراف الخبير والناقد . ولا أرى أن ابن سلام يساوى بين الصراف صاحب الحرفة بالناقد الذي عرفناه في السطور السابقة ، ولكن سوية صاحب السؤال هي التي فرضت هذا المثال ، ولذلك فاعتبار البعض لهذا المثال نموذجاً لمفهوم الناقد عند ابن سلام يقلل ويحل القيمة التي وصفها له وألح عليها ، فليس الناقد من ميزيين الدرهم والدينار بسداجة المقارنة التي شاعت في كتب

وفي هذه الأمثلة يحاول أن يؤكد أن إدراك الشعر يحتاج الى هذا النوع من العلم الدقيق الخفي الذي لا يوصف ولكنه يدرك ويص في مرحلته العالية من مراحل الفهم والدراسة التي لاكتيسر إلا للقلّة . وهو بهذا كأنه قد حل معادلة صعبة ، هي معالجة العموميات التي حفلت بها اللغة النقدية في عصره .

وسنلاحظ أنه عندما أدار حواراً بين متحاورين حول الشعر جعله يدور بين شخصين يمثلان درجتين من المعرفة داخل الإطار الواحد ، فالمسائل الأولى هو خلاد الباهلي وهو كما يصفه ابن سلام « حسن العلم بالشعر ، يرويه ويقول - ص ٧ » ولكن علمه الحسن وروايته لم يرتفع الى المستوى العالي الذي عينه ابن سلام ، ومن ثم فإذ رآه محمود بالدراجات الدنيا ، ومن ثم لم يترك يبر ورفض خلف الآخر لبعض الشعر المروى ، - وتختلف الآخر هو النموذج الذي اختاره ابن سلام ليقدم من خلاله السوية العالية التي أشار إليها ، وهو نفسه الذي قال عنه إن أصحابها قد اجتمعوا على ( أنه كان أفرس الناس بالشعر - ص ٢٣ ) ، فهو إذن المستوى المتمثل بالذهن لهذا العلم ، لأنه قد ملك الصفة العالية للتلقو وإدراك دقائق الفن الشعري ، حيث وصل الى المرحلة التي لا تتركز الى عموميات الصفة ولكن الى دقائق الصنعة في الفن الشعري بحيث يمكن القول إنه دخل في زمرة العلماء الأفاضل الذين يعرفون ويميزون عند المعاينة والاستماع بلا صفة ينتهي إليها . ومن ثم فهو يمتاز عن السائل خلاد الباهلي صاحب الاهتمامات الأدبية العامة ، ولهذا كان جواب خلف هو الجواب نفسه الذي أكد به ابن سلام في سطوره السابقة ، فقال خلف : « . . حل فيها ما تعلم انت إنه مصنوع لا خير فيه ؟ . قال : نعم . قال : أفتعلم في الناس من هو أعلم بالشعر منك ؟ قال : نعم . قال : فلا تنكر أن يعلموا من ذلك أكثر مما تعلم أنت . ص ٧ »

إذا كانت هذه هي شروط الناقد ، فما سبب فساد الشعر إذن ؟ . نموذج الأجوبة على هذا السؤال جاهر على مستوى الفرض النظري والمثال التطبيقي ، وهما يتمثلان أيضا في من غلبت عليه صفة غير التخصص الدقيق في علم الشعر الذي يتحدث عنه : فهذا هو محمد بن اسحاق عالم حسن العلم في علمه البلي يعرفه ، ولكنه حينما يتجاوز إلى غيره يعثر ويكون أثره خطرا على العلم الآخر ، ومن ثم فابن سلام يدرك تماما أن هذه آفة كبرى حينما يلجأ إلى العلم غير أهله ، خاصة إذا كان هؤلاء أهل علم آخر متخصصين به ، مكتسبين مكانة خاصة من خلالهم<sup>(١٧)</sup> . لهذا لم يكن النموذج المختار عشوائيا ولكنه يمثل جانباً خطرا من القضية التي يتعرض لها ، لذلك نراه يقدم لنا ابن اسحاق باحترام واضح وينزله منزلة في علمه ، فهو من علماء السير وسائق تزكية الزهري له حينما قال عنه : « لا يزال في الناس علم ما بقي مولى آل خزيمة - ص ٨ » . ويؤكد أن « أكثر علمه بالمغازي والسير وغير ذلك - ص ٨ » . ولكن عندما يخرج من علمه إلى الشعر فإنه لا يتحرز ، بل أنه نفسه يملأ من علم دفته باعتدازه الذي لم يقبله ابن سلام - عن حق - ومن ثم فهو يعيدنا إلى كلماته ، ويبرز منهجه الذي اعتمد مع كلماته الأولى التي نبه فيها على فساد الرواية ، وشدد على الشعر المصنوع المتعلل والموضوع الذي لا خير فيه .

وقد أكد أن العلة توثيقية بالدرجة الأولى والتي يرى حدودها منحصرة في أصليين أساسيين للشعر الصحيح ، أولهما : أن يكون منحدرا عن المصدر الرئيسي ، أي سماع الشعر من أهله ، والثاني : أن يكون خارجا من

النقد واعتقدت أن مفهوم الناقد هو نفسه مفهوم الحرفي مع أن هذا المستوى يمثل مرحلة أولى من حدود الناقد أو شروطه التي أراد ابن سلام أن يصل إليها بعد ذلك .

إن ابن سلام ، كما يقول الدكتور إحسان عباس ، أفرد للناقد دورا خاصا حين جعل للشعر صناعة يتقنها أهل العلم بها ، وأنه « نقل ميدان الخصومة من الشعر القديم والمحدث ، وجعلها حول الناقد البصير وغير البصير ، إذ لم تكن المشكلة في نظره مشكلة قدم وحدثة ، وإنما كانت تربية القدرة على الحكم لقرز الأصل من الدخيل في هذا الميدان ، وعلى تحقق وجود « الناقد » سهل بعدئذ أن تصل إلى الصواب . ويرى أن ابن سلام منح الناقد البصير « سلطانا مطلقا » فحق قال رآيه في أمر وجب على الآخرين أن يأخذوا بحكمه لأنهم لا يحسنون ما يحسنه<sup>(١٨)</sup> . ولكن من المؤكد أن هذا السلطان المطلق هو التحرز العلمي المطلوب لوضع حد فاصل بين من يتلوق على أساس من العلم والندرية وبين من يريد أن يكون مفهوم التلوق العام هو الملحق حيث تصبح الأذواق غير الندرية أساسا لحكم على أمور مجهول أساسيات الحكم فيها .

## (٦)

إن هذه القضية تسلم إلى قضية أخرى لصيقة بها ، فقد وضعنا من قبل كيف أن ابن سلام يبدأ من التقيض السليبي ليوضح الوجه الإيجابي لما ليس هو بشعر يوضح حقيقة الشعر نفسه ، وهو الآن يتوقف عند العاملين في هذا المجال ، ومن ثم يعرض لنا نموذجا لما هو ليس بعالم أو ناقد ومدى جانبته على الأدب . ولهذا يرافق هذا الجانب سؤال مهم ، يمكن وضعه على النحو التالي :

(١٧) تاريخ النقد عند العرب . ص ٧٨

(١٨) لم يكن ابن اسحاق هو وحده الذي روى ما لم يعلم ، فابن سلام به على عالم آخر هو الذهبي ، قال : وجدنا رواة العلم يخلطون في الشعر ، ولا يهبط الشعر إلا أهله . وقد ترى الشبهة أن الذهبي كان ذا علم بالشعر وأيام العرب ، وقد روى عنه هذا البيت ، وهو فاسد . طبقات شعراء القرن الرابع ، ص ٦٠ ونظر كتاب كوكب ، ابن سلام وطبقات الشعراء ، ص ١٨٨

بين أيدي العلماء الذين يحسنون التمييز حين العرض عليهم . وقد أفاض - كما بينا - في شروط هذه النوعية من العلماء . وما خرج من هذين الأصلين لا يعتد به ، خاصة وأن هذا الفن قولي لغوي ، فصفة السماع فيه أساسية ، والأخذ عن عالم مقدم على الأخذ عن صحيفة مكتوبة أو عن كاتب ثقافته في هذا العلم ليست سماعية ، ومن ثم لم يرتفع إلى المستوى المتميز من الرواية والدرابة ، وما تقتضيان الارتكاز في هذا الباب من العلم ، واللذان فهمهما المؤلف حتى الفهم لمعايشته لعلم الحديث بمنهجه ومخرجه .

وتشدد ابن سلام ضد الصحفيين واضح خطورة أثرهم على أمثال ابن إسحاق وغيره ، ومن ثم يتوقف مليا يناقش هذه الروايات ، التي انحدرت عنهم ، من خلال حديث ورواه مروياتهم التي أثبتها ابن إسحاق . وعلمه المناقشة لم تتوقف عند تكرار منهجه التوثيقي ، ولكنه راح يهدم تلك الروايات التي لم تخضع لشروطه من

داخلها ، معتمدا على حجج تاريخية وأدبا إلى التلطف العلمي . وقد تلمس باحثون جاحون هذه الأسس بمستوياتها العقلية والفنية ومقارنتها المكانية والتاريخية (١٧) من خلال الشرطين العلميين لأية دراسة فنية وهما :

أ - الدراسة التاريخية العلمية .

ب - التلوق الفني .

إن النظر في هذين الأساسين يقدم لنا مفتاحا دقيقا للبناء الفكري الذي قامت عليه عناصر المقدمة .

فالشرط الثاني - التلوق الفني - قد استخدمه في أسقاط الشعر التهافت في قوله . . . لكتب لهم أشعارا

كثيرة ، وليست بشعر ، إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف . . ص ٨ » ، وقوله « فلو كان الشعر مثل ما

وضع لابن إسحاق ، ومثل ما روى الصحفيون ، ما كانت إليه حاجة ، ولا فيه دليل علم - ص ٩ » .

أما الأول والمتمثل بالدراسة التاريخية العلمية ، فهو الذي سيكون القسم التالي من المقدمة بسطاً له

(١٧) أكد به أحد أبرزهم على أن فكرة الشعر الموضعي كانت تلاقى بين سلام وإزميجيه واحتل الجانب الأعظم مما يتصل بالقدح الأبي ، وكان ابن سلام أحد التلصصين من الشعر الموضعي مخرجا وإقلام صبرا ، ولهذا أحسن عرضا للشكلا وتلمس أساليباً مؤتسفا بما شاع عند العلماء مثل خلف الأخر ويونس ، وأنه تنازل مثالا بعبته - ابن إسحاق - ويصل ما رواه بأربعة أبيات : « قلبي - والقرآن - » إن اللغة العربية لم تكن موجودة في عهد عاد ، ويمن في اللغة فيذكر أن اليمانيين لساعة آخر ، وأنه يلحن بالصنم يرجعوه إلى تاريخ الأدب ، ومعه وجود التصعيد . « انظر ص ٧٨ - ويشر كذلك إلى أن ابن سلام أرجع الوضع إلى سيبين : « الحصة في العصر الإسلامي ، والثاني : زبانات الرواة ، ويشير إلى أن ابن سلام لم يأت الوضع قد يكون لسبب ديني حال تطويل الرواة للتصعيد أي طاب في منح النبي ص » ، « وأن كان يمكن حملها على المعصية وذلك الدكتور مندور على أن ابن سلام لم يأت في ضرورة الدرية والممارسة عند الفيلاد ، وإلى أهمية تحقيق التصوص وصحة نسبتها ، وعلم أول عمليات اللقد وإسبابه الخين ، والروح القليلة أفسدت نسبة الشعر والشعراء ، فكان من الطبيعي نقد الشعر ، وأنه لا يكفي بلاسطة هذه الظواهر بل يند إلى تفسيرها حتى تراد بفصل الألفة العقلية والتقليد على التحصيل الشعر . ص ١٨ - ١٩ » .

ويجوز الدكتور منير سلطان في عرض القضية فيؤكد على أن عليه القرن الثاني قد أثار بظعية الانتكاح ، ولكن ابن سلام أحسن عرضها وحسد أسبابها وقدم العلاج الذي يراه ناجعا ، ويسوق لذلك على ملاسقات لورثك العلماء مشر إلى أن هذه الانتكاحات لم تزل في حراسة ابن سلام قضية الانتكاح . وكيف أنه من أسباب ظهور الانتكاح في سبحة عناصره في : الرواة - القصص - رواية الشعر من غير أنه - شعاب الشعر وسقوطه بسبب من حلك من العرب - استغلال بعض الشعراء شعر شعابهم - استحقاق بعض القبائل شهيرة الشعراء أو إدهام بعض الشعراء الانتكاح لبعض القبائل - حاد الرواة وهو رابطة غير موثوق برؤاه وما العلاج فيألف مصدرا لأحد الشعر ما : البنية - أصل العلم . لأن الشعر صناعة . أما الفرواح التي تكشف الموضوع فهي أن أول من تكلم العربية هو إسماعيل الخ ( انظر ابن سلام ونبطيات الشعراء : ١٨٥ - ١٩١ )

ويؤكد الدكتور طهوف القضية في ثلاثة أسباب : الرواة - القصص - رواية الأساطير - الصراع السياسي .

انظر ص ١٠٤ - ١١١ من كتابه السابق

ويستعرض د . حسن عبد الله خرف في كتابه : النقد في العصر الوسيط والمصطلح في طبقات ابن سلام : قضية نقد الرواية وتحقيق التصوص والبراهين التي أسقط بها ابن سلام الشعر المنحول ، ويخلصها في ثمانية عناصر هي : « ما فاقه شيوخه والعلماء الذين أشعروا إلى ضباب الشعر القديم - أثر القصور ونثر الشعراء - أثر المعصية في وضع الشعر - دور الرواة في وضع الشعر - أسقط ما أدهم أبناء الشعراء في شعر أبياتهم - تنهيه بالرضامين من الرواة - أثر شهرة الشعراء في شعر العلم عليه - أسقط ما جاء في السيرة لابن إسحاق . انظر ص ٩٥ - ١٠٣ »

لا بد أن يبدأ من تبيين تاريخ اللغة ، وهذا ما فعله ابن سلام مهتدياً بفكره السليم ودعت إليه ضرورات البحث الذي عرضت أمامه ، وألا فكيف يرد على المرويات التي انحدرت عن عهود مسبوقة أو أماكن ثائية دون أن يلجأ إلى الاحتكام للتاريخ اللغوي ؟ لذلك استخدم الدراسات اللغوية والمهجية لرد بعض الأشعار المروية ، فقوى وجهة نظره ، فإدراكه لاختلاف لغات العرب البائدة استخله لرد الشعر الموضوع ، وتتبعه لأخبار اللهجات يدل على أنه يدرك فائدة هذا البحث اللغوي في تحديد الأشعار وتصحيح نسبتها <sup>(١٥)</sup> .

## - ٧ -

يبدأ بتاريخ اللغة العربية عنده مع سلسلة عمود النسب العربي ، فهو العلم الأكثر انضباطاً عند العرب ، وإذا كان لا بد من نقطة بداية سليمة فلتكن من أصح العلوم ، حيث الجانب الوحيد الممكن للوصول إلى التاريخ ، ومع هذا فإن هذه المرويات الشفهية تحتاج أيضاً إلى حذر وثبوت ، وهما متوفران عند ابن سلام ، لذلك نجله بقب بثبات علمي وحساسية مفرطة إزاء أي مرويات تأتي عن غير الطريق الذي يرتضيه فيؤكد ابتداء أن ما فوق عدنان « أساءه لم تؤخذ إلا عن الكتب ، والله أعلم بها ، لم يذكرها عربي قط . . . ص ٩١ » . فنحن لا نقيم في النسب ما فوق عدنان ، ولا نجد لأولية العرب المعروفين شعراً ، فكيف بعدا وشود ؟ فهذا الكلام الواهن الحثيث ، ولم يروقط عربي منها بيتاً واحداً ، ولا روية للشعر ، مع ضعف أسره وقلة طلائته . ص ٩١ .

لنا أن توجه النظر إلى الأركان العلمية الثلاثة التي أشار إليها من قبل ، ونجد أثرها في هذا النقض ، فهذا

وتوضيحا ، فهو ضرورة ودائرة متصلة من دوائر البحث التي استخلها ابن سلام في هدم هذه المرويات ومخاربة الفساد المتسرب لنفث الشعر ، ولدحض هذه المنقولات .

المنهج التاريخي « يقوم أساساً على الدوام والاستمرارية في السلسلة التاريخية ، وإن انقضاء هذه السلسلة التاريخية في جانب معناه انقضاءها في الجوانب الأخرى ، فإذا كنا نجهل شيئاً من تاريخ الأمم البائدة وحضارتها وتنظيماتها الاجتماعية لانقطاع السلسلة التاريخية بيننا وبينها فكيف نعرف لغتها وأدبها وأشعارها ؟

وإذا فقدنا الاتصال الماضي عن طريق الكتب والأثار والرواة بحضارة قوم أو أمة أو مجموعة بشرية فكيف تصلنا أشعار أبنائها ونصوص أديهم ؟

المبدأ بسيط ولكنه ذكي جداً ، فهو رجل من أهل الأدب يضع منهجاً لأهل التاريخ ويرد عليهم ويعملهم وزر تزوير النص الشعري وتعقيد عمل النقاد ويرد عليهم هذا الخلط الذي يؤدي إلى أغلاط علمية لا تنتشر عند استنتاج الحقائق واستنتاج النصوص علمياً وأدبياً أو تاريخياً من هذا الشعر الموضوع .

وهو يتوجه في نقله التاريخي إلى مؤرخ كان مسئولاً عن كثير من هذا الخلط في الشعر الذي يس الفترة التي درسها ابن سلام وهي الفترة الجاهلية <sup>(١٦)</sup> .

ومن ثم نستطيع القول إن الانتقال إلى دراسة تاريخ اللغة لا يمكن استطراداً يمكن الاستغناء عنه ، ولكنه ضرورة وجزء من التاريخ المقترض ليس للشعر العربي فقط ، ولكن لدراسة تاريخ أي أدب ، لتلازم التاريخين وتداخلهما تداخلاً يصعب الفصل بينهما ، فمعالجة أخطاء كتابة تاريخ الشعر ورسم تاريخ حقيقي للأدب

(١٥) مقالات في تاريخ النقد العربي : ٥ . داره علوم . ص ٩٩ - ١٠٠

(١٦) السابق : ص ١٠١ - ١٠٣

وإذا نظرنا في طبقات الزبدي للامستهاد والاستشاس نجد انه تكلم عن الطبقات الأربع الأولى ، فنلاحظ أن الطبقة الخامسة من النحويين البصريين تقابل الطبقة الأولى من الكوفيين ، وهذا يؤكد على أن ابن سلام كان يقدم أقدمية العلم نفسه (١٦).

وهذا يعني أنه يحدد الخلفات الأولى للعلوم التي تعرض لها ، ولهذا نراه لا يكتفى بكتابة التاريخ السردى ولكنه يلاحظ ويحدد المناهج الرئيسية التي بنى عليها هذا العلم الجديد ، لأن ثمة صلة مهمة بين هذه المناهج ورواية الشعر ونقله .

ومن جهة أخرى ، فإن هذا الجبل الأول كان يجمع بين هذه العلوم ويحيط بها ، وكانت المناقشات والخلافات تمس الشعر أو تدخل فيه دخولا مباشرا ، مثلا : عاودت عبدالله بن أبي اسحاق التي شكلت إحدى النظرات الحساسة في النظر الى الشعر (١٧) ، وتضع بجانبه الخليل بن أحمد الذي وصفه ابن سلام بقوله : « فاستخرج من العروض ، واستنبط منه ومن علمه ما لم يستخرج أحد ، ولم يسبقه الى مثله سابق من العلماء كلهم - ص ٢٢ » ، فهو إذن نموذج للدراسة الوصفية للشعر من حيث بنيت الموسيقى ، والتي تحولت بعد ذلك الى مقياس معياري يبتدى به ، فهو أدخل في الشعر من غيره ، ولهذا نلاحظ الان اهتمام هذا الجانب أصيل في النظرة الأدبية ، خاصة وأنه حدد دراسته لعلم العربية في الاجيال التي انحدرت عن أبي الاسود الدؤلي ، وكلهم كان له دور في رواية اللغة ، وبرز بعضهم في رواية الشعر وإخباره ، وجاء عرضه على النحو التالي :

الشعر لم يروه سوى أبي المصدر الرئيسي المتمثل بالبادية ، ولم يأت عن رواية للشعر أي علماء الشعر ، وهو - ثالثا - ساقط من الناحية الفنية « مع ضعف أسره وقلة طلاوته » .

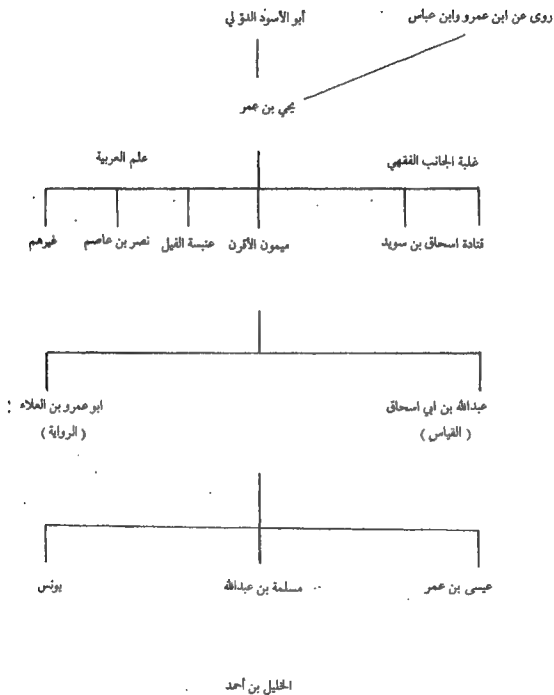
كانت الإشارة لتاريخ العربية بداية منطقية لهذا التاريخ والذي سمي فيه ابن سلام الى الرواية المباشرة أو الاستناد المتصل ، لذلك تتكرر عنده العبارات مثل : « قال يونس حبيب - ص ٩ : « أخبرني مسمع بن عبدالملك ، انه سمع عمدا بن علي » . « وأخبرني يونس ، عن أبي عمرو بن العلاء ص ٩ » .

وفكرة الاستناد بكل تحركاتها تلمسها بوضوح حتى ثلثنا نقرا في كتاب الحديث ، فهو مثلا يعلق على الخبر المتحد عن مسمع بن عبدالملك قائلا : « قال أبو عبدالله بن سلام . . لا أدري أرفعه أم لا ، وأظنه قد رفته - ص ٩ » أي رفع الحديث الى الرسول (ص) .

ولكن تاريخ العربية لا يقوم على أساس إذا لم يرافقه العلم المرتبط به وتعني به علم اللغة العربية ، ومن ثم إذا كان تاريخ الشعر يتلازم مع تاريخ اللغة ، فإن تاريخ اللغة نفسه لا يرقى الى القبول إذا لم يرافقه منهج علمي دقيق يطمأن اليه ، ومن ثم كان من الضروري الحديث عن ( علم العربية ) والذي حصره ابن سلام في منهج البصريين وأقدميهم ، وهذا ما تمثل في القسم الممتد من ص ١٢ الى ص ٢٢ .

إن التنبيه هنا واجب على انه اقتصر في حديثه على الاجيال الأولى من العلماء البصريين وهذا لا يمثل اتحيانا ولكنه تسجيل للمرحلة الأولى التي اهتمت بها دراسته وانفردت بها هذه المدرسة .

(١٦) على سبيل المثال : جامع الرواسي سنة ١٨٧٢هـ ، وهو أول طبقات الكرويين أخذ من حسن بن عمر الذي يمثل آخر الطبقات التي تحدث عنها ابن سلام .  
(١٧) شاعت هذه الملاحظات في كتب اللغة ، بحيث أصبحت حكايته مع القارئ من التمرجيز المتكرر في هذه الكتب ، فهو من أبرز الذين حاولوا أن يبنوا سلطة اللغويين وأصحاب الأرقام على الشعر والمبدعين . .



إن موقف ابن سلام مما لو وضع أي الأسود اللؤلؤي ، فاضطرب كلام العرب يساويه عنده اضطراب رواية الشعر ، وأحاسيسه بالفساد ، أي فساد المجال الذي يعمل فيه ، ويتنبهى بمحاولة العمل على وضع الضوابط وتطبيقها ...

وجانب آخر يتوقف عنده ابن سلام ، فمرحلة التأسيس لا تتمايز فيها المشاهج ، ويصعب تحديد ملامحها الأولى إلا بالنظر الثاقب ، ومع هذا نشمر أنه حاول منذ اللحظة الأولى تحديد المفاهيم والاتجاهات ، لأهميتها ولانعكاس هذه الأهمية على رواية الادب نفسه ، لذلك نجده يسعى إلى تحديد المفهومين اللذين يمكن أن نطلق عليهما ، توسعاً ، مقياسيً المعيارية والوصفية ، أو القياس والرواية ، ونلمس هذا من خلال تقديعه هذه الاجيال المتلاحقة ، وخاصة في وقفته عند مرحلة كل من عبد الله بن أبي اسحاق وأبي عمرو بن العلاء ، فنلاحظ أن تمييزه بينهما هو الأساس الذي اعتمدته من جاء بعده ، ونظرة سريعة على تصنيفه التالي كافية للبيان :

وهو يحاول في هذا العرض المركز أن يقول شيئاً محدداً ، لا يسوقه استعراضاً ولكنه - كدأبه - يضع بصمات اجتهاده والتي وضحت عند لاحقيه ، ولا نخطئ النظر الى عناصر محددة يحرص عليها حيناً يتعرض للشخصيات المهمة ، وهي : الشخص - الدور - السبب أو العلة - العمل . وليكن مثالنا ابو الاسود اللؤلؤي :

١ - الدور : اول من أسس العربية وفتح بابها ، وأنجز سبلها ووضع قياسها .

٢ - الشخص : كان رجل اهل البصرة ، وكان علوي الرأي .

٣ - السبب : وإنما قال ذلك حيناً اضطرب كلام العرب ، فلبت السليقة ولم تكن نحوية ، فكان سرّاً الناس ويجرهم . يلحنون ،

٤ - العمل : وضع باب الفاعل والمفعول به ، والمضاف ، وحروف الرفع والنصب والجر والجزم .

عبد الله بن أبي اسحاق	أبو عمرو بن العلاء
<p>• كان أول من بعج ، ومد القياس والعلل .</p> <p>• وكان ابن أبي اسحاق أشد تهريداً للقياس .</p> <p>٤١ ص</p> <p>• قال يونس : هو والنحو سواة - أي هو الغاية - وقال : لو كان في الناس اليوم من لا يعلم الا علمه يروى ، لضجك به ، ولو كان فيهم من له ذهنه وفادته ، ونظر نظرهم ، كان أعلم الناس .</p> <p>١٥ ص</p> <p>• وكان يوصي قاتلاً لسائل يسأله عن احلى الروايات : « ما تريد الى هذا ؟ عليك بيب من النحو يطرد وينقل . ص ١٦</p>	<p>• أوسع علماً بلغات العرب وغريبها . ص ١٤</p> <p>• قال يونس : لو كان أحد ينبغي أن يؤخذ بقوله كله في شيء واحد ، كان ينبغي لقول أبي عمرو ابن العلاء في العربية أن يؤخذ كله ، ولكن ليس لأحد الا وأنت أخذ من قوله وتارك . ص ١٦</p> <p>• إن ابا عمرو كان أشد تسلياً للعرب - ص ١٦</p>



- أ -

حدد ابن سلام المحاور الأساسية التي يبنى النظر فيها حين تأريخ الشعر ، وهل هذا الأساس قلم يتقضى الفاسد من هذا التأريخ أو طريقة تدوين الشعر ، وكما أنه قد عاب على أولئك السابقين منهجيا ، نجد أن البليل الذي يقدمه ينبع من هذه التصورات التي أكدها عددا لنا رواته أي الجانب التوثيقي من عمله والذي افترض فقدانه عند سابقه .

تمثل مصدره في الرواة والعلماء الذين حملوا الصفات التي أشار إليها ، ووصولهم إلى المكانة العلمية التي يُطمأن إليها من حوث علمي الرواية والدراية كما تصورها بالشروط التي أثبتتها من قبل ، وقد ختمها بالتمثيل من خلال شخصية خلف الأحمر ، قدمه نموذجاً للعالم الذي يميز عند المعاني والأهتنام بلا صفة ، ينتهي إليها ، وعلم يوقف عليه ، ، فليس اذن من المستغرب ، بل أنه من المنطقي أن تكون بداية حديثه عن مصادر روايته بالحديث عن خلف الأحمر ، فهو يريد إليه مروياته لأن أصحاب ابن سلام قد أجمعوا على أنه - أي خلف الأحمر - كان أفرس الناس ببيت شعر وأصدق لسانا - ص ٢١ - .

هذان ضفتان يؤكد عليهما كثيرا فهما أس نظريته : صدق الرواية - الدراية الثاقبة ، وقد تمثلتا بخلف الذي عدّه رأسا للمدرسة الرواية عند البصريين التي ينتمي إليها . فالفقراسة هي تلك المرحلة التي بسطها وبيّنها في شروطه المقترضة للناقد وتكتمل بالرواية الصادقة المحمولة بعلم ودراية .

إن أهم ما يعيننا من هذا العرض النظري هو أن الامثلة كلها متصلة بفن القول والشعر على وجه التمين ، فتدعيه للمتجهين جاء مشفوعا بها وهي أمثلة تعود إلى عصور الاحتجاج التي يسلم لها أصحاب الرواية المتمثلين بأبي عمرو ، بينما يعتمد الآخرون على أقيستهم ، فهذا عيسى بن عمر ، وهو متابع لابن أبي اسحاق يُعْطى النافذة في المثال المشهور :

فَبِتْ كَأَنِّي سَاوَرْتَنِي ضَعِيفَةٌ  
مِنَ الرَّفَثَرِ فِي أَنْصَابِهَا السُّمَّ نَالِغٌ

فما دام هذا المثال قد خرج من القاعدة المستنبطة فانه يدخل في باب الخطأ واضعا قياسا أساسا معياريا للنظر إلى لغة الشعر من حيث مستوى الصحة والصواب ، وتطرد الأمثلة بعد ذلك .

هذه الأمثلة دخلت اذن في المجال الأوسع الذي يتحرك فيه فن القول ، فالمنهج اللغوي وتوجهاتها نحو الصحة والسلامة اللغويين تركت أثرا واضحا في مجال نقد الشعر ، وتفرع عن هذا معارضات بسبب الموقف اللغوي من حيث الاستطراد أو التشنؤ أو البعد البلاغي . ونلاحظ أنه يعرض هذه بتوازن دقيق ملتزماً بحياد الراصد في هذا الموقع ، ومن ثم فإشارته وأمثلة تسوق هذه المواقف بحيث يكون الأمر واضحا جليا ، فإذا كان المثال السابق - بيت النافذة - قد عَظَاهُ أصحاب القياس فانه يشير إلى الاختيار الآخر ، ولعل في تجاوز التخريجيين في المثالين اللاحقين دليل واضح على ما نقول (١٨)

(١٨) المثال الأول قول الفرزدق المشهور :- ( ... على زواحف تزجي عنها وير ) ، فحين اسحاق يقول : لست اذمي ( وير ) بل رفع ، مشيراً إلى أن هذا هو ليس الشعر ، بينما كان يونس يرى ان قول الفرزدق حسن جائز . ص ١٦ .  
والمثال الآخر :- « وحكي زمان .. البيت » ، فقد كانت تحفظ على اسحاق له واضحة ، وكان يونس يرى ان الرفع وجها ، ولم يستعمل كل من يونس وأبي عمرو ان يجعلا الوجه ، وماذا ان يشككا بعدم احتساب الفرزدق ، ولكن رواية الفرزدق صحيحة ، ولهذا قرر حيث كما هو . انظر ص ٢١ ، وسأستعيد الأستاذ الحق في المخرج نفسه .

تواجه كلماته الأولى التي اقتضت بها مقدمته حيناً أخرج من لم يغلّب عليه الشعر ، وثورته الواضحة على الشعر المروي السائد ، فأي شعر ومن هم الشعراء الذين يعتمدونهم ابن سلام ؟ .

كانت هذه القضية واضحة ومتسقة مع منطلقاته الأولى ، فإن اختياره وتزويله هؤلاء الشعراء في منازلهم يعتمد الى الاحتجاج لكل شاعر بما وجد له من حجة ، وما قال فيه العلماء ، فالجدة وقول العلماء هما منطلقه ، ومن ثم نجده ينسب إلى أنه حين اختلاف الناس والرواة وعمل العشائر الى أهوائها وتحكم العاطفة فيها فإن الحكم المنطقي يدعو الى العودة الى أهل الدراية « فنظر قوم من أهل العلم بالشعر والنفاذ في كلام العرب ، والعلم بالعربية » هؤلاء وحدهم الذين يشير اليهم بقوله : « ولا يفتن الناس مع ذلك الا الرواية عن تقدم » ، أي العلماء ، ويشير مينا بعد ذلك بطرف خفي اقتصره على الفحول المشهورين ، وعلى أربعين شاعراً منهم . وهذا الاختيار مؤكد ومثبت بعبارة متأخرة تدل صياغتها على ثبات فكرته حين يقول : « ثم إنا اقتصرنا - بعد الفحص والنظر والرواية عن مضي من أهل العلم - الى رهنط أربعة . . الخ ص ٤٩ » ، إن سمة التأكيد التي تترد في أكثر من موقع تدل على ثبات نظريته وفتنة المبنية على أساس علمي ، ومن ثم تكون كلمة الاقتصاد مبنية على أسس تركبها كلمات : بعد الفحص والنظر - والرواية عن مضي من أهل العلم - . وبينما هنا فقط أن نشير الى أنه في صفحة ٧٤ وهي نقطة البدء عنده في كتابة التاريخ الجديد أو البديل تكررت الكلمات الآتية مصاغمة بتأكيد وعناية دالين وواضحين : احتججنا - حجة - ما قال العلماء - قوم من أهل العلم بالشعر ، والنفاذ في كلام العرب ، والعلم بالعربية . وقد أخذ يكرر هذه الكلمات حتى ختم بها مقدمته في النص الذي أثبتناه قبل قليل .

ولا يخرج الآخرون من روايته عند هذا التعمين فهم أعلام الرواية عندهم من مثل الأصمعي وأبي عبيدة ليضيف إليهما المفضل القسي الذي يصفه بأنه « أعلم من ورد علينا من غير أهل البصرة - ص ٢٣ » . والناس في كتابه كله سيلبس اعتماداً واضحاً على هؤلاء ومن هم بمقامهم ، « فحرصه يبين على إسناد أخبارهم ، كما أنه يستأنس برأيهم في شعراء طبقاته ومنزلتهم التي نزلهم إليها .



ويعد أن يطعن إلى مصادر البديلة والمختارة دون غيرها يبدأ بتحليل منهجه الذي سيسير فيه ، وهو منهج يحسن أن نسوقه بكلماته فهي أدل على ما يريد أن يقوله ، وهو واضح يبين ، يقول :

١ - « فصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والاسلام والمختصرين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الاسلام » .

٢ - « فنزلناهم منازلهم . . » .

٣ - « واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة ، وما قال فيه العلماء ص ٢٣ - ٢٤ » .

٤ - « فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرًا » .

٥ - « فألّفنا من شابه شعره منهم الى نظرائه » .

٦ - « فوجدناهم عَشْرَ طبقاتٍ ، أربعةً وهبط كل طبقة ، متكافئين مُتَمَثِّلِينَ . . ص ٧٤ » .

سنة عناصر رئيسية ، كل واحد يقدم جانباً مهماً لا ينبغي أن تغفل عنه ، ومن ثم كان لا بد أن تبرز مع كلماته معان متعلدة ، وأول استفهام جوهري يأتي مع قوله : « فصلنا اشعراء . . » . هذه العبارة لا بد أن

« ديوان علم » ، أي أن القيمة الاجتماعية التي وصل إليها الشعر مشترك أثرها عليه .

اذن فخرج الشعر من حد الفن إلى حيز القضية الاجتماعية أعطاه قيمة اضافية ، وزاد من خصوصيته ، ومن ثم اتسعت الدائرة فكان هذا الأثر الذي توقف عنده المؤلف ليميز الشاعرية وصحة النسبة ، وهذا ما راح يثبه عليه ، أو يفصل فيه بعد التنبيه الأول ، فهو يرى أن هذه الخصوصية للشعر تولد منها موقفٌ معينٌ أحاط بكتابة هذا التاريخ « فإن العرب عندما راجعت رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها ، استقلَّ بعض المشائر شعر شعرائهم ، وما ذهب من وقائعهم ، وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم ، فلأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار ، فقالوا على ألسنة شعرائهم - ص ٤٦ » ، فللراجعة لهذا الفن كانت مشوبةً بالبحث عن ذكر الأيام والمآثر ، أو تكتير بل وضع الشعر ما دام هو مستودع لهذا كله ، خاصة إذا كانت الظروف العامة تساعد على مثل هذا الواضح أو الصنع .

وتتخذ هذه القضية بعدا تاريخيا لم ينف على المؤلف ، فالرحلة التالية والتي بُنيت بمجيء الاسلام تركت أثرا حينما أسقطت هذا الجانب الاجتماعي مرحليا وقدمت بدلا ليحل مكان السائد ، وأصبحت مآثره هي ديوان العلم الجديد ومنتهى الحكمة التي يسعون إليها ، وكان الشعر وثيقة اجتماعية مهجورة موقتا ، فكانت النتيجة أن العرب « لمت عن الشعر وروايته - ص ٢٥ » . ومن ثم اصطعدوا عند العودة إليه بعد ذلك بهذه الحقائق وأهمها أنهم لم يؤلوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب ، وإن الموت والقتل قد قضى على كثير من الحفظة والرواة . وتؤكد هذه الحقائق التاريخية بروايات وتعليقات الثقة من رواية ابن سلام نفسه من مثل أبي عمرو بن العلاء الذي قال الكلمة

اذن الدراية وأقوال العلماء شرطان أساسيان عنده ، وكلامه ليس كلاما نظريا ولكن من يتصفح نص كتاب الطبقات سيلمس صدقا كثيرا ووفاء بما التزم به قولاً وإشارة .

ونحن الآن على مشارف كتابة تاريخ جديد قائم على منهج مختلف ، ومن ثم يستدعي أيضا مقدمة نسبية متعلقة بتاريخ الشعر نفسه ، لذا يحاول أن يلقي بضوء كاشف على حقيقة الشعر ووضعه عند العرب . وفي هذه المحاولة تنبيه على المزالق الخطرة التي مر بها هذا التاريخ ، ولهذا السبب يعرض لحقائق تاريخية أكدها الرواة والأحداث ، ومن ثم يشير إلى قيمة الشعر في العصر الجاهلي . « وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم ، به يأخذون ، واليه يصيرون . . ص ٢٤ » . وهذه الحقيقة يؤكد بها بقول مستند متحدر عن عصرين الخطاب من أن « الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه - ص ٢٤ » ، فالشعر اذن فيه خيرة القوم مودعة فيه ، وهو مرد أيضا لهذه الحكمة .

الحقيقة المقدمة هنا تتعلق اذن بهذه المكانة المتميزة ، وهذه مكانة مفيدة من جهة ، وعصب من جهة أخرى ، مفيدة من حيث العناية والاهتمام ومضرة حين يصبح السعي لإيجاد الشعر وسيلة للغايات الاجتماعية التي كان يحققها الشعر ، فالشعر لم ينحصر فقط في كونه فنا من الفنون ، ولكنه تدخل مع جوانب أخرى من الحياة ، فكونه أصبح ديوان العلم ومنتهى الحكمة ، جعله يدخل في حيز لا نقول أنه جديد ولكن لنا أن نزعج أنه أوغل فيها جاوز مهمته وحمل في داخله بذرة مهمة أكسبته أهمية خاصة متعلقة بالوسط الذي هو فيه ، إن عبارة ابن سلام المتضمنة تفسرهما مقولات كثيرة حول مكانة الشاعر ، وهي ، كما أشرنا ، مكانة اجتماعية تحمل في داخلها إطارا نفعيا ، وهو ما نستشفه من كونه

السائرة : « ما انتهى اليكم مما قالت العرب إلا أقله ، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير . ص ٢٥ » .

وتؤكد الأدلة العقلية والثقيلة بأمثلة ملموسة بشاعرين مشهورين لا تساوي شهرتهما ما يروى عنهما من شعر صحيح ، فهذه القلة القليلة الباقية لا تعادل هذه الأهمية ، ومن ثم يسوق دليله العقلي من واقع ما يلزمه من مرويات ، يقول : « . . وما يدل على ذهاب الشعر وسقوطه ، قلة ما بقي بأيدي الرواة للمصححين لطرفة وعبيد ، اللذين صبح لها قصائد بقدر عشر ، وإن لم يكن لها غيرهن ، فليس موضعها حيث وضعها من الشهرة والتقدمة ، وإن كان ما يروى من الغناء لها ، فليس يستحقان مكانها على أفواه الرواة . وترى أن غيرهما قد سقط من كلامه كلام كثير ، غير أن الذي نالها من ذلك أكثر . وكنا أقدم الفحول ، فحلل ذلك لذلك ، فلما قل كلامها ، حمل عليها حمل كثير . ص ٢٦ »

الحقيقة التي بين يديه أن هذين شاعران غلبت عليهما صفة الشعر ، فهما عن يذخيلان في اختياره ، ولكن الذي صبح من شعرهما عند الرواة الملتفتين قليل ، ومع هذا القليل قصائد كثيرة غفيرة يروى غير أصحاب العلم ، ومن ثم فالاحتمالان هما : إما أن لا يكون لها غير هذه القصائد القليلة ، فهما إذن من الذين لم يكن الشعر ميدانها ، وإن جودا فيها قليلا ، فهي جودة شاعرية

محدودة لا تستحق هذه الشهرة ، فيها يرى . أما الاحتمال الآخر فهو أن يكون كل هذا المروى لها ، ومن ثم تتحقق كثرة مهجته بين الارتفاع والتهافت ، وهذا بدوره يخل بكانتها ، ولا يفسر للراوي سر هذه الشهرة التي تقوم على مثل هذا الشعر<sup>(١٩)</sup> .

إذن ، لا يبقى إلا التفسير الذي يسوقه ابن سلام والذي يسلم فيه أن شهرتهما ومكانتهما حقيقية ، وأن القصائد الصحيحة القليلة الباقية دالة على هذه الشاعرية ومفسرة للشهرة ، وأن ضياع شعرهما مؤكد بحكم الظروف التاريخية التي ساق هذا المثال للتدليل عليها ، أما الغث المضاف اليهما لمفسر عنده بأنها أقدم الفحول فلما قل كلامها حل عليها الكثير . . . وبهذه المقدمة يبدأ ابن سلام بكتابة تاريخه الخاص للشعر العربي ، وهي كتابة حذرة معتمدة على التدقيق والحرص ، مسقطا مرويات كثيرة ، مقدما البديل الذي يرضيه نموذجاً يبرز من بين الغموض والاضطراب والضياع .

( ٩ )

إن التاريخ البديل يقوم على الاسس التي ركن اليها في مناقشاته الكثيرة ، وهو من جهة أخرى ينطلق من منطق التطور الذي يبدأ من البسيط الى المركب ، وقد راعى هذا في حديثه كله ، وفي استعراضه لتاريخ اللغة

(١٩) في حديثه عن هذين الشاعرين في غير هذا الموضع يذكرهما على النحو التالي :-

طرفة : يهده من شعراء ربيعة في الجاهلية (١٠) ، وانه كان معاصرا لكل من عبيد وهروين قمية والمطرس (١١) ، وفي ترجمته يذكر انه شعر للنسب واحدة وهي قوله  
فجئت لطلال بئرقة تهمد  
ولفت بها لبكي ولبكي الى المد

وله اخرى مثلها هي :

اصبحت اليوم أم شاليتك وزر

ومن يهده له قصائد حسن جيد . وعده ملاحظة مهمة .

لما عبيد بن الأبرص ليخرب عنه : انه قديم ، عظيم الفكر عظيم الشهرة ، وشعره مضطرب فاسد ، لا يعرف إلا قوله :-

أفصر من أمه فلتسب  
فللتسب

ولا أدري ما يهده ذلك . ص ١٢٨ - ١٣٩

العربية المفترض ، وكذلك علمها الذي تابع تطوراتها من قبل ، ولذلك نجده يقف فاصلا مفصلا في أمرين هما : الشعر والقصة .

الأول يمثل الحلية الأولى للعمل الفني ، فالحيل  
الشعري في الفطرة الأولى هو الاحساس الأول الذي  
يتشكل في النفس البشرية ثم ينتج في أبسط صورة معبرة  
عما يريد القائل ، ولما كانت أية بداية تحمل بساطتها  
معها ، فليس من المفترض أن يخرج الشعر عن هذا  
الحل ، لذلك يبدأ حديثه عن تاريخ الشعر بتقرير حقيقة  
أساسية هي انه « لم يكن لأوائل الشعر إلا الأبيات يقولها  
الرجل في حاجته .. » ٢٦ . والمنطق العلمي لا  
يجافي هذه الحقيقة المقررة التي لا يكابر حولها أي مكابر ،  
فالشعر - كثيره - لا يولد كلاماً أو ناصحاً ، ففكرة  
التطور والنمو والانتقال من البسيط إلى الأكثر تعقيداً  
حق ، يستدعي في صورته فكرة مقبولة (٢٧)

هذا هو الافتراض العقلي الذي يحاول أن يبرزه بالثقة الثاني من أحاديثه وسنلويات التي يطمئن إلى صحتها والتي يأخذها عن رواته الذين لا يشك بصدقهم ، وهكذا يبدأ رسم تاريخه الجديد بقوله : « فمن الشعر الصحيح قول العنبر بن تميم . . ص ٢٦ » . وهذا التحديد لا يأتي على إطلاقه ، فهو يرجع ما يرام مع الإشارة الى الروايات الأخرى ، ومن ثم يثبت هذه الآيات . . يقول إن العنبر « جاور بني هراة فراه ريب ، فقال :

وأيات دويد لا تقدم مناسبة معينة ، أو لحظة توتر نفسي محدود ، ولكنها تجسّد للحظة شعور إنسانية أبدية ، وهم نعمة أو موقف مثّل وعياً إنسانياً بمحدودية

(٢٠) نه الملقق عمود شاكر الى استيفاء هذا الخبر في كتاب الكامل للمبرور ، و يقول الراوية ان عمرو بن الاختم قد ترجم له غارة الجبلية . وكان مرادنا - ونظما الى بئله -  
 وخرجا وما يستلهمون على قلوبهم لله ، فانزلوا بالعلماء في يوم ، فيجعل الماتح يلا الدلو لآخرة التميميين ،  
 وكانوا كراما معها اليها البئر . واولمعدا عمرو بن الاختم لباته اغري .  
 وانما ورمت طوب العشر تركها تفرقا ٩٢ - ٩٣

(٢١) - يقول د. حسن عبد الله شرف إن هذه الملتاحات لأعمال شرعية، وأنشأت من المصالحات النسيئة للتواضعة والتي سبقت عصر ولادة الفقهية العربية والتي شكلت عهداً جديداً ورائعاً في التاريخ الإسلامي.

المتجاوزة للبيت والبيتين إلى المقطعة أو إلى الأبيات التي تشارف القصيدة ، مع ملاحظة الحيرة والعجز إزاء بعض الأسماء التي لم يستطع أن يدل عليها بشيء مثل وقفته عند ابن حزام المشهور ، ولعله رأى لديه شيئا أو أصلا لمن استكملة امرؤه القيس فهذه حلقة متطورة عما سبق ولكن الشواهد تساقطت من بين الأيادي .

- ١٠ -

وتأتي المرحلة التالية والمتمثلة باستواء أو تبلور مفهوم القصيدة والخروج من الأبيات التي يقوفاها الرجل بين يدي حاجته سواء ضاقت هذه أو اتسعت ، ليصل الى الشاعر الذي يقيم بناء شعريا يتجاوز أو يطور فيه الوحدة الأولى إلى النموذج الأرفع ، وواضح أن ابن سلام رغم استشهاده بنماذج تجاوزت البيت والبيتين الى المقطعة ، فانه لم يكن يرى أن هذا التجاوز الكمي يمثل تغيرا نوعيا في البناء كما تحدد في القصيدة التي استوت على أيدي الشعراء الكبار فيها بعد .

وهذا الإدراك يمكن استنباطه من عبارته التي توحى أحيانا بالتعارض وهو يتحدث عن هذا الموضوع حين يضع للمهلل بين المرحلتين ، أي الحلقة الفاصلة بين البيت والمقطعة حتى مرحلة القصيدة ، فيسوق الرأي مؤكدا على ما يلي :

١ - ان المهلل بن ربيعة كان أول من قصد القصائد وذكر الوقائع .

٢ - انما سمي مهلهلا لمهلهلة شعره كمهلهلة الثوب ، وهو اضطرابه واختلافه .

الحياة ، ويثير تساؤلات قائمة ومستمرة ، وسنجد نموذجها المتطور عند طرفة فيها بعد ، فهذه اللحظة ضاربة جذورها في النفس البشرية ، فنحن أمام نموذج من نماذج بواعث قول الشعر الأولي المرتبطة برغبة الحياة إزاء الموت ، وفنائها السريع إزاء بقاءه الذي يمثل مأساتها ، إذن نحن أمام قيمة فنية عميقة ومتكررة وغير قابلة للنضوب :

السَّوْمُ يُبْقَى لِتَوْنِهِ بِمِثْنِ  
لَوْ كَانَ لِلشَّهْرِ بَلٌّ أَتْلَيْتُهُ  
أَوْ كَانَ قِرْنِي وَاحِدًا كَفَيْتُهُ  
يَا رَبِّ كَيْبٍ صَلَحَ حَوْنُهُ  
وَوَبَّ قَيْلٍ حَسَنَ لَوْنُهُ  
وَمُخَصَّمٍ غَضِبَ نَنْيَتُهُ

وتعرف الأبيات الأخرى حل النعمة نفسها ، وهكذا يتضح لنا الأساس التاريخي لرواية الشعر ، فنحن في مرحلة الخروج من بيت شعري يقال إلى مستوى الشاعر للمعين الذي يحاول أن يرصد ما حوله شعراً ، أو على الأقل يدخل مرحلة التأمل الأرحب . وهذا التأمل لصيق بالفن عموماً ، لذا يبرز معه نص من فن النثر المتمثل في جزء من وصيته ، والتي تقدم لنا الوجه نفسه . فنحن أمام نعمة جارقة إزاء الدنيا وهي ليست نعمة فرد بقدر ما هي تعبير عن موقف فني . وهكذا جمع في دويد بدايات الشعر وأوليات النثر ، ولوضح أن هذا الجليل يجمع بين الفن ، فكل من دويد والمستورف كانا يقولان النثر في صورة الوصايا (٢٢) .

واضحة - إذن - حركة البناء المتصاعد والاستشهاد للتكمال عند ابن سلام ، والمتابعة التي تكشف المراحل

الموت وكذلك وصيته ، ومثله أعصر بن سعد الذي سجل « كسر الليالي واختلاف الأعصر » ، ويسام الثالث - المستور - من طول الحياة وأنه لم يبق مثل الذي فلت ، « يوم يكر ولية تحملونا » ، وينشد عبدالله بن ميمون المري على منوالهم قاتلا :-

إذا ما، المرء صمَّ فلم يُنْجَاسِ  
وأوفى سنْمُهُ إلا بِذَانِ  
ولا عِبَ بالسَّمْسِ نَجْوَ  
كَيْفَ لِرُحْرِ يُخْرِشُ الْعَفَايَا  
يُلا جِبْهُهُمْ ، وَوَفَا لِرُحْسُوهُ  
من الدِّفَانِ مَشْرَعاً سَلَايَا  
فلا نَفَقَ التُّنْمِمْ ولا شِرَايَا  
ولا يَسْقَى من المرض الشُّفَايَا

هذه الأثلة يصلق عليها مفهوم الأوليات التي كانت صورتها واضحة في ذهن ابن سلام . وعندما خطا الشعر خطواته التالية كان يمثل امتدادا موازيا للحياة كلها أكثر من كونه نقطة ختام لخبرة تسجل شعرا ، وهذه الموازنة تستدعي وجود الشاعر الذي غلبت عليه صفة الشعر هذه ، وهذا بدوره يستدعي أن يحمل تغييرا جوهريا يدخل على النظام نفسه ، أي للخروج إلى القصيدة ، ومن المقطعة والمقطعتين إلى القصائد المتعددة المتنوعة ، ونظرة سريعة لشعر المهلهل أو ما بقي منه قد تهبنا إلى استيفاء هذا المعنى . . إن خروج الشعر هنا إلى هذه المرحلة يتركز في الكلمتين الدالتين قصيدَ وذكر الوقائع ، فنحن نشعر هنا بالتلازم بين تطوير الشكل واتساع مدى المعنى والمتمثل بهذا التمدد والخروج عن إطار الملموس إلى التخيل كما يستفح من الإشارة التي ستحدث عنها بعد قليل .

ويمثل العنصر الثاني ، وقفة أخرى متصلة بما سبقها ولا تعني خروجاً عن السياق العام ، وهذه مقولة مهمة

٣ - أنه كان يدعي في شعره ، ويتكرر في قوله بأكثر من فعله .

هذا هي العناصر الثلاثة الأساسية التي تعرف المهلهل وتقدم صورته بتناقض ظاهر يحتاج منا إلى تأن وبيان . .

ثمة حقيقة أساسية لا بد من التأكيد عليها ابتداء ، إذ أنها تمثل القضية . الرئيسية في هذا الموضوع ، وهي الخروج البين من شعر التعبير العام إلى شعر الشاعر ، أي إلى مفهوم الشعر من حيث هو فائق مستقل له معتقده بل وعتقوه فالمهلهل يدخل اذن في حيز جديد ، ويقف على بوابة عصر قادم ، فإذا وضحت هذه يكون التعارض - إن وجد - شكليا ومتلاحقا مع البدايات الأولى ، ومن ثم تكون ثلاثة العناصر بعضها يؤكد البعض الآخر على النحو التالي :-

الأول يؤكد خروج الآيات على يديه من المقطوعة إلى القصيدة ، فقد تجاوز ذكر المعاني العابرة إلى الحديث عن الوقائع ، وهذا يمثل خروجاً من التعبير عن الخبرة الشخصية فقط ويدخل في مدار الشاعرية ، أي من ذات شاعرة مؤقتة ومعبرة عن لحظة فردية أو جمعية عامة إلى مرحلة بروز معنى الشاعرية ، وهذا البروز يرتب عليه تبعات جديدة ، تتمثل بعنصرين رئيسيين :

أ - تطوير الشكل والمقدرة الفنية .

ب - اتساع مدى المنظور عنده ، وهذه تتضح في المغازنة بينه ومن سبقه - كما رواها ابن سلام - والتي كانت تنحصر ، كما بينا من قبل ، في خبرة شخصية معينة هي في مجملها وصايا تحمل لحظات يتيمة كما في الآيات الأولى ، فهي - اذن - خبرة أكثر من كونها تجربة شعرية ، فكلهم يتحدث من منظور محدد ، ويتوجه بالحديث إلى أبنائه ، فتدويع مثالا تأتي مقولته حين حضره

من مقولات الشعر ، التقطها ابن سلام وفسرها تفسيراً يحتاج أن يسلك ضمن خطه المتصل . . .

من المسلم به أن المهلهل ي ربيعة كان اسمه علياً ثم غلبت صفته الشعرية ( المهلهل ) على اسمه ، وهذا وارد في التسميات ( - المرتضى - المتقف ) فالشاعر المختص يكتسب من شعره وصفاً يكون لصيقاً به ، سواء أجرى هذا الوصف على لسانه أم جاء من غيره ، ( فالمهلهل ) صفة اكتسبها علي من طبيعة جهده الفني ، وتبقى بعد ذلك التفسيرات التي اطردت بعد ذلك عند المؤلفين . سنلاحظ أربعة محاور أساسية يدور حولها اللفظ هي :-

#### ١ - الاضطراب والاختلاف :-

\* قال ابن سلام : سمي مهلهلاً لهلهلة شعره كهلهلة الثوب ، وهو اضطرابه واختلافه . .

\* قال صاحب معجم مقاييس اللغة . ويقولون : ثوبٌ هَلْهَلٌ : سخيف النسيج ، كانه في وقتِه الملال ، ويشعر هَلْهَلٌ : رقيق ، وسمي امرؤ القيس بن ربيعة مهلهلاً لانه أول من رقق الشعر (٢٣) .

\* قال صاحب اللسان : « . . . هَلْهَلُ النَّسَاجِ الثَّوبُ إِذَا أَرَقَّ نَسْجُهُ وَخَفَّفَ . وَالهَلْهَلَةُ سُخْفُ النَّسِجِ ، وَقَالَ ابْنُ الْأَعْرَابِيِّ : هَلْهَلٌ بِالنَّسِجِ خَاصَّةٌ ، وَثُوبٌ هَلْهَلٌ رَدِيءُ النَّسِجِ وَفِيهِ مِنَ اللَّغَاتِ جَمِيعُ مَا تَقَدَّمَ فِي الرَّقِيقِ ، قَالَ الْمُبَاقِبَةُ : (٢٤)

اتساک بقولِ هَلْهَلِ النَّسِجِ كاذِب  
ولم يأتِ بالحقِّ الذي هو ناصحٌ

. . . والمهلهلة من الدروع أرقى ما نسجها . . . ، يقال ثوبٌ مُلهَل ومهلهل ومهنته وأنشد .

وَمَدَّ قَصَصِي وَأَبْنَأُوهُ  
هَلِيكَ الظَّلَالُ فَمَا هَلْهَلُوا

وشعر هلهل رقيق ومهلهل اسم شاعر سمي بذلك لرداءة شعره وقيل لأنه أول من أرق الشعر وهو امرؤ القيس . الخ

ويقال هلهل فلان شعره إذا لم ينقحه وأرمله كما حضر ولذلك سمي الشاعر مهلهلاً .

#### ٢ - ان تسميته بالمهلهل جاءت لقوله :

لَمَّا تَوَخَّرَ فِي الْفِيَارِ هَجَرِيَهُمْ  
هَلْهَلْتُ أَثَارُ جَابِرٍ أَوْ جَنِيلَا

وهو قول رواه صاحب الأملالي متعلداً عن ابن بكر وريد وأبي الحسن الاخفش (٢٥)

٣ - تسمية المهلهل آتية من أنه « . . . سمي مهلهلاً ، لأنه هلهل الشعر يعني : مسلسل بنائه ، كما يقال : ثوب مهلهل ، إذا كان خفيفاً (٢٦)

٤ - يقول صاحب الأملالي (٢٧) : وقرأت على أحمد عبد أبيه : إنما سمي مهلهلاً لانه أول من أرق المراتي ، واسمه علي ، وفي ذلك يقول :

(٢٣) ١/٢٢

(٢٤) وانظر كذلك شرح ابن السكيت لحيوان النابتة وفيه الريان : ٤٨ - ٤٩

(٢٥) الأملالي : ١/٢٢٦

(٢٦) القاموس : ٩٠٥

(٢٧) الأملالي : ١/٢٢٦



استقرت صنعة التعدد ، أي تعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة ، فكان هذا التجاور موحيا بالاضطراب الذي ساقه ابن سلام نوعا من التواريخ للمعنى المرتبط بالاسم .

ولا تنفد الصفة الثالثة أو العنصر الثالث من المحور الذي دار حوله حديثنا السابق ، فالقول أو الزعم بأنه كان يدعي في شعره ، ويتكرر في قوله بكثر من فعله ، حكم إن كان قد سبق في مجال الدم ، أو شتم منه هذا ، فلنا نفهمه فيها مغايرا لما ذهبوا اليه ، الادعاء هنا يساوي الخروج أو تجاوز الذات ، والتكرر هنا يمثل الدخول في الخيال الشعري أو التخيل الذي أولًا لم يعد مرتبطا بالتجربة الشخصية ، وايضا يتجاوز للمعوس الى التصور ، وإذا كان الادعاء مثلما ذكرنا في سياقهم لقوله :

فلولا الريح اسمع اهل حجر  
صليل البيض تفرع بالذكور<sup>(٢٨)</sup>

فهذا فهم يخالف مفهومنا للخيال ، فالمهلهل هنا يطلق طاقته الشعرية التي استطاعت أن تصنع منعطفها منها في الشعر .

ومن ثم نجد ان هذه الجوانب الثلاثة تنازرت لتقدم لنا سياقًا واحدًا للمعنى - بل إنها ، على فرضية تناقضها - تعطي لنا مشروعية اعتبارها نقلة حقيقية تؤكد تسلسل العمود التاريخي الذي أنشأه ابن سلام لتطور القصيدة العربية .



ولمعت رأسها إلى وقالت  
يا عليا قد وقتك الأواقي  
أليستنا بسني حسم أنيري  
إذا انت انقضيت فلا نحوري

ويروي صاحب اللسان :- وقال شمر في كتابه السُّلَّاح : المهلهلة من الدروع ، قال بعضهم الحسنة النسيج ليست بصفيقة ، قال : ويقال هي الواسعة الحلق . قال ابن الأعرابي : ثوب لهه النسيج أي رقيق ليس بكثيف ، ويقال لهلهت الطحين أي نخلته بشيء مخيف أنشد لاميته :

كما تُلْزِي المهلهلة الطُحْمِينَا  
واضح أن ثمة اتفاقا على التسمية واختلافًا في التفسير ، وإن ابن سلام يكاد يتفق في صدر كلامه مع قول وفي الشق الثاني مع القول الآخر ، فالقول بأنه قصد القصائد وذكر الوقائع يتلاصق مع الذين أشاروا إلى أن لهله الشعر يعني تسلسل البناء وإن لم يطابق معها ، فالتحول إلى صنع القصيدة ، يعني ضمنا تطورًا في البناء الفني ، ولكن التفسير الذي أضافه بعد ذلك حدد أحد المعاني المقترضة ، ولكن هذه التطورات الأربعة تؤكد على شيء واحد هو أنه يقف على مرحلة جديدة ، وهذه المرحلة تفتقر الدخول في الجسد ومن ثم فالبدائية الصعبة متوحدتي حتى إلى نوع من الاضطراب فحين الانتقال إلى الفن من مرحلة إلى أخرى فإن مناطق المفاسل الانتقالية تنقف على أرض لم تستو بعد ، ومن ثم فإن الاضطراب وارد .

وقد يكون هذا التفسير منحدرًا من تفصيده للقصائد وذكر الوقائع ، وهذا يعني أن ثمة تركيبًا جديدًا في القصيدة الواحدة ، وهو ما تثبت بعد ذلك حيث

(٢٨) انظر الموشح : ١٠٦-١١٣ ، وكذلك الشعر : ص ٦٢-٦٤ ، وقد عرض قلادة هذا البيت حين مناقشة اصحاب المعنى والنظر واصحاب الاقتراب على لحد الاوسط

- ١١ -

عامة غير مكتملة ، فالشعراء عنده يختلفون في نزاعهم الفنية فمنهم من يتأله في جاهليته ويتعطف في شعره ، ولا يستبهر بالقواشح ، ولا يتهمك في الهجاء ، ونقيضه الثاني هو ذلك ( من كان ينمى على نفسه ويتعهر . . )

وهذه اشارة عامة أولمحة سريعة ، وهي وان كانت كافية في مجال العرض التاريخي ، فإنها من جهة اخرى كانت محتاج الى عرض متوازن فليس هناك من مبرر يجعله يكتب بالقليل بالنسبة للمتألمين مكتفيا بالتوسع بالنسبة للحسين ، فالتأله فيه معنى التنسك ، ويرتبط به أيضا التعطف الذي هو نتيجة لسلوك اجتماعي كما يتضح عند زهير وغيره بالنسبة لأهل الجاهلية . وهذا الاقتضاب قابله توسع في الاستشهاد بالجانب الآخر المتمثل بامرئ القيس وأضرابه .

أما في الاسلام فان التزعتين تتخذان عمورا جديدا فالتأله أصبح مرتبطا بالميل الديني الذي تبلور وتحدد بعد الاسلام ، فبرز الغزل العفيف واستمد شيئا من قوته من النزعة الدينية الاسلامية ، ولكننا نجده أيضا انساق مع الحسين من أمثال الفرزدق المستبهر بالقواشح وحده الهجاء ، ولكن العجب أيضا يزداد عند استشهاده بجريز ، فهو حينئذ وضعا أمام حيرة بين متعيني أولمنا أن جريزا - وان لم يكن متعها الفرزدق ، فانه يملك الصفة الاخرى وهي التهمك في الهجاء ، لذلك قال : وكان جريز مع إفراطه في الهجاء يعف عن ذكر النساء . ونستطيع القول إن الفرزدق والأعشى قد اجتمعت فيها الصفتان : الهجاء المر واستبهار القواشح ، بينما

ويكتمل الخط التاريخي عنده بالخروج من حيز الأشخاص الى محور المراكز الأدبية ، بحيث ينشط الإبداع الفني نتيجة لطروفت ثقافية واجتماعية معينة ، وطبيعة التطور تفرض هذا ، ومن ثم فان محاولة ابن سلام في تقديمه للتاريخ الجديد ومتابعته للحركة الشعرية مثلت رسدا لمراكز الاشعاع ومرآة تطور الفن ، وهذا مثل تنبيه ذكيا ، ومن الطبيعي أن يكون للمهل هو رأس المركز الأول - ربيعة - ويقف معه المرقشان وسعد بن مالك وطره وعمر بن قمية والحارث بن حازمة والمسلم والأعشى والمسيب بن علس . والمركز الثاني نشأ مع تحول الشعر الى قيس حيث تكون البداية بالنايفة والانهاء بالشاعر خلداس بن زهير ، ثم يأتي المركز الثالث والأخير حيث ينتقل الشعر الى قيس ( ٢٩ ) ولهذا كانت طبقة الاسلاميين يتصدها كل من جريز والفرزدق .



وعند هذه النقطة ينتهي دور المؤرخ ليبدأ دور الناقد ، ليقوم هذا التاريخ على أساس من العلم الدقيق والاستقرار للمستضي ويستند الى المنطق العقلي الذي لا يكتفي بالانسياق وراء الاخبار والنصوص ولكنه يسعى الى تصنيفها وفحصها وتنزيلها منازلها ، ومع هذا كله فالتا نجده يحاول أن يجمع هذا الخط التاريخي بالاشارة الى خصائص عامة تنظم خط الشعر ، ويلفظ آخر يقدم وعده التاريخي من وجهة نظر فنية ، وقد اكتفى بإشارة

( ٢٩ ) سجل صاحب كتاب « التاريخ في العصر العباسي » ملاحظة ذكية حين يقول : « - إن ابن سلام في حديثه من رحلة الشعر في القبائل العربية ذكر ابن امرئ القيس ، وعرفه وحيد ، وصور بن قمية ، والمسلم كاتبا جميل شعراء الفصحاء الأول ، بعد المهمل ، وكثفوا في عصر واحد .

ليكون ابن سلام أول من طعن الى المصاهرة في التاريخ الا ان عند العرب ، وصاحب الريادة في تجديد العصر الواحد وعلى مدى عهد هذا مرجع الزرعون الا لاخرون . فبعد ابن سلام أصبح ربط الشعر بالزمن والمصاهرة احد اهم الجوانب الاساسية في حياة التاريخ الادبي واكتشافه هذه الحقيقة ، التي لم تعرف احدا سواها ، اثره التفكير في مجال دراسة الادب وتاريخه . . . . . ١٠٧

الحديث عن مكانة الشعر عند العرب ، ومن ثم فإن تقسيم هذا الموضوع وتفرقة في ثلاثة مواضع : أول المقدمة ووسطها وبعدها الأخير ، مع أن هذه كلها تعالج موضوعا أو قضية واحدة ، يمثل اضطرابا في التاليف وليس استطرادا مقصودا كما يحدث عند الجاحظ وغيره ، وإذا جاز في حشوب بعض التراجم فإنه غير مقبول في مثل هذه المقدمة ، ومن ثم علينا أن نفترض أن هذا الاضطراب مرده إلى أن ابن سلام لم يستطع إعادة النظر في كتابه ، كما يحدث عادة لبعض المؤلفين ، فهذا أقرب من الاكتفاء على المقولة المشهورة التي ترد ذلك إلى عبث الرواية أو النسخ . .

ولكن لنا ، انطلاقا من تقديرنا للبناء المحكم لهذه المقدمة ، أن نتلمس أهمية هذه النصوص في موقعها الذي وضعها فيه ابن سلام ، وهذا يمكن من خلال استعادتنا للعناصر التي قامت عليها المقدمة مرتبة ، حينئذ قد نلمس الاتصال والتكامل المفترض انه قائم في هذه المقدمة . وهذه خطوط وعناصر المقدمة مرتبة مرقمة :-

- ١ - أساس تأليف الكتب ( الفقرة ١ )
- ٢ - دراسة توثيق الشعر وارتباط هذا بالعلم والنضافة ( الفقرات ٣ - ٦ )
- ٣ - نموذج لفساد الشعر ورواية غير أهله له ( ٦ - ٧ )
- ٤ - تاريخ اللغة ( الفقرات ٨ - ١٣ )
- ٥ - علم اللغة العربية ( ١٤ - ٣٠ )
- ٦ - تقدمة للحديث عند الشعراء في الجاهلية والإسلام ( ٣١ )
- ٧ - مكانة الشعر في الجاهلية والظروف التاريخية التي أثرت في هذه المكانة ( ٣٢ - ٣٤ )

اختص امرؤ القيس أو برز في جانب واحد فقط . واضح إذن أن شواهد كلها تقدم جانبيا واحدا ، هو التهمتك وعوده الجنسي ، بينما أهمل الجوانب الأخرى ، ولا تملك تفسيراً لهذا وخاصة أن ابن سلام كان يتنازل بالدقة والاستقصاء في كتابه ومقدمته .

ومها يمكن من اضطراب فإن ابن سلام قد وصل إلى غايته التي سعى إليها ورسم لمن حوله الخطوط الدقيقة لكتابة تاريخ الأدب مبتدئا من تحديد معنى الشاعرية والشاعر عنده ، محددًا الارتباط الجوهري بين اللغة والأدب ، ومنه إلى تاريخ الأدب وخصائصه أو اتجاهاته الأدب ، حيث وصل إلى آخر محور من محاور فكرته ، وفرغ من إقامة البناء الذي يتصوره ككتابة تاريخ الأدب والأدباء على أسس علمية سليمة .



- ١٢ -

وتبقى بقية يطرحها مناط الاهتمام الأساسي لهذه الدراسة ، التي حاولت أن تنفي تصورا تفترض أنه كان قائما في الأذهان وهو : أن ابن سلام كان في مقدمته مستطرادا ، يفهمه يقوم أساسا على الخروج من موضوع إلى آخر لادنى مشابهة أو تعلقة ، وهذا هو ما وجد أن دفعه بعيدا عن ابن سلام هو الواجب الأول لمن يربطت المعاصرة بينه وهذا الكتاب المتميز ، فالنظرة نلمس تلك الأنسجة الرابطة بين الموضوع ولاحقه وسابقيه والفقرات اخذت - كما اعتدنا القول - برقاب بعضها ، وإن كان لنا أن نتوقف عند فقرات نرى أن مكانها في غير الموضوع الذي استقرت فيه ، ولضرب مثلا بالفقرات من ٤٩ إلى ٥٤ والمستقرة في الصفحات ٤٦ إلى ٤٩ ، فهذه متصلة بموضوع فساد الشعر ، وفن التاليف عند ابن سلام يستدعي أن تكون في مكانها الذي هو لها ، حين

٨- تاريخ الأدب من بدايته الى مرحلة النضج الأولى  
( ٣٥ - ٤٥ )

٩- اشارة الى بعض الاتجاهات الشعرية ( ٤٦ - ٤٨ )

واضح من النظرة الأولى على هذا التحديد للعناصر ان المقدمة من أول كلماتها حتى نهاية الفقرة ٤٨ والتي تنتظمها الصفحات من ٣ الى ٤٦ ( ط شاكر ) تكاد تكون متصلة اتصالاً منطقياً معقولاً والترابط بين هذه الفقرات قائم يمكن تلمس معقوليته ، ومن ثم فالمقدمة في هذا القسم الكبير منها مستوفية ومتكاملة ، ويضم الفقرة ( ٥٥ ) والتي تمثل آخر سطور المقدمة تكون هذه قد تمت .

ويبقى لدينا الفقرات ٤٩ - ٥٤ ، والمستقرة في الصفحات مابين ٤٦ - ٤٩ ، وهذه الصفحات الأربع ، لا تمثل خروجاً عن الموضوع المطروح والمناقض فهي داخلة دخولاً أساسياً ، ومن ثم ففكرة الاستطراد العام غير واردة ، ولكن الحديث ينصب على استحسان موقع آخر لها ، فمكانها الطبيعي اما أن يكون بعد الفقرة ٣٤ أو أن الفقرات ٣١ - ٣٤ تضم الى هذه في موقعها . فتضم الأطراف المشابهة في موقع واحد .

وعلى كل الاحوال فان الافتراضات ممكنة ، ولكن قبول نسخة الكتاب كما وصلت الينا ، وتوجيه النص الى موقعه والاشارة الى موضوعه مفيد ، وان هذا لم يخل بالاساس الفكري الذي اقام ابن سلام كتابه عليه ، فهذه الفقرات تصيف بعداً جليداً للموضوع وهي مادة اصيلة اقدم منها كل من تطرق الى الموضوع المثار فيها ، وهي اضافة تقدم اسباباً علمية للفساد الذي تسلك لرواية الشعر ، غثلت في عودة العرب الى رواية الشعر

ومافيه من تسجيل لأيامها ومآثرها ، وهنا تتضافر عناصر الفساد التي تضاف الى ماسبق حين ضرب مثلاً عليه عند الحديث عن رواة الشعر من غير ذوي العلم مثل ابي اسحق ، أما في هذا الموقع فيستوفي أسباب هذا الفساد المتمثل فيما يلي :-

١ - قلة الشعر المروي في مقابل كثرة المفترضة ، وهذا فتح باب الافعال والميل الى الاستكثار .

٢ - قوم قلت وقائهم وأشعارهم ، فولد هذا ايضاً ميلاً نحو الحاق وقائع وأشعارهم .

وهذان جانبان اجتماعيان مرتبطان بوجودان القليلة التي ترتد أن تثبت ألقميتها .

وهناك جانب حواري متعلق بالرواة المحترفين حينما تحول الشعر الى صناعة يتكسب منها ، وحاول هؤلاء أن يفتحوا باب الزيادة . وان تبرز بتأكيد على أن الامر لايشكل على العلماء الذين وضع فيهم ثقته . ويستكمل عرضه هذا بالامثلة ، فقدم مثاليين أولهما دال على الشق الاول الخاص بالقليلة والثاني يكشف صناعات الادب .

ان توقفه عند هذين لم يكن اعتباراً فنياً في محل الخطورة بكان فقد عدّها في أول كتابه انها مصدرا روايته ، ولهذا ، وخشية التوهّم أو الذهاب الى أن الامر مطلق وغير مفيد ، اهتم بهذا البيان ، والبدائية مصدر الشعر ونبعه الأساس ، ولكن مظنة التسلسل الى هذا المصدر الموثوق قائمة فكان لا بد من التحذير ، وكان ايراد قصة ابن متمم هي تحليله الواضح . وخطورة هذا - بتعبيره - انه قد يشكل بعض الاشكال ، لان

ومع هذا كله فإن أبا عبيده والعطارد استطاعا أن يوقفنا ابن متمم عن خداعهما وذلك لاعتمادهما على الجانب القوي مع العناصر الخارجية ، وهذا تأكيد لثقتة بها وأنه حتى هذا النوع لا يشكل على أهل العلم وأن عضلهم .

وسيلة العلماء في المعرفة وفحص الشعر قد لا تنجح في التمييز ، فابن البادية لن يخطئ في اللغة أو في المواضع أو الوقائع إلى آخر هذه الفرائض التي تكون عادة وسيلة من وسائل الكشف التاريخي واللغوي ، ومن ثم يوهم شكلها الخارجي المطابق للواقع بصحتها .



## المراجع

- ١ - ابن سلام : طبقات شعول النحرة . . قرأه وشرحه محمود شاكر - مطبعة المدني - القاهرة ١٩٧٤م
- ٢ - ابن قتيبة : الشعر والشعراء . . تحقيق احمد محمد شاكر - دار المعارف - القاهرة - ١٩٦٦م
- ٣ - احمد الحياوي : أبو حيان الأبراهيمي - حجة مصر - ط ٢ - القاهرة ١٩٦٤م
- ٤ - احمد موسى : اخذوا على شهابكم - الدار العربية لنشر الثقافة العالمية - القاهرة سنة ١٩٦٠م
- ٥ - ابن السكيت : ديوان التنبية الأندلسي - تحقيق شكري القيسل - دار الفكر - بيروت سنة ١٩٦٨م
- ٦ - الحافظ أحمد الخطيب البغدادي : - تاريخ بغداد - دار الكتائب اللبنانية - بيروت
- ٧ - الزيات درو : الشعر كيف فهمه وتكلمه - ترجمة د . محمد ابراهيم الشوش - بيروت - ١٩٦٦م
- ٨ - الشريف الرضا : اعمالي الشريف الرضا : تحقيق : محمد ابراهيم ابراهيم - دار الكتائب العربي - بيروت ١٩٦٧م
- ٩ - أبو عبدالله المزني : الترخيب - تحقيق : علي محمد الجبوري - دار حجة مصر - القاهرة ١٩٦٥م
- ١٠ - د . فاروق سليم : مقالات في تاريخ النقد العربي - وزارة الثقافة والإعلام - بغداد - ١٩٨١م
- ١١ - شافعي طائر : فن الأديب : اختارات شهابكم : احمد : علي سوتو - الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٦٦م
- ١٢ - أبو حنيفة : التلخيص - تحقيق : يمان ليمان ١٩١٥م (مصور)
- ١٣ - د . حسن عبدالقادر شرف : النقد في العصر الوسيط والمصطلح في طبقات ابن سلام - دار الحفظة بيروت ١٩٨٤م
- ١٤ - طه احمد ابراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب - دار الحكمة - بيروت
- ١٥ - أبو علي الفارسي : - الأمل - لقراءة اسماعيل بن يوسف دياب - ط ٣ - مكتبة التجارية الكبرى - القاهرة : ١٩٥٣م
- ١٦ - احسان عباس : - تاريخ النقد عند العرب - مؤسسة الرسالة - بيروت ١٩٧١م
- ١٧ - لقمان بن جابر : - نقد الشعر - تحقيق : كمال مصطفى - مكتبة الخانجي - مصر - ١٩٦٣م
- ١٨ - أبو عبدالله محمد الذهبي : ميزان الاعتدال - تحقيق : علي محمد الجبوري - دار المعرفة
- ١٩ - د . محمد حسن عبدالقادر : مقدمة في النقد الأدبي - دار البحوث العلمية - الكويت ١٩٧٥م
- ٢٠ - د . محمد مندور : النقد المعاصر عند العرب - دار حجة مصر للطباعة والنشر - القاهرة .
- ٢١ - د . غير سلطان : ابن سلام وطبقات الشعراء - منشأة المعارف : الاسكندرية ١٩٧٧م
- ٢٢ - ولي ديورانت : قصة الفلسفة - ترجمة : أحمد القبياني - المكتبة الأهلية - بيروت ١٩٦٥م
- ٢٣ - هنري توماس : احلام الفلسفة كيف تفهمهم - ترجمة هنري ليرن - القاهرة



إن تعريف الأدب ليس بالأمر السهل ، فلم توجد  
لحد الآن كتب تقدم التطور الدلالي للكلمة ، حتى  
بالنسبة للشعب الواحد . « في اللغات الأوروبية فإن  
أصل الكلمة بدأ مع القرن التاسع عشر » .<sup>(١)</sup> أما عند  
العرب القدماء فسنجد للحديث النقدي عندهم يتعرض  
للأجناس « نقد الشعر » مع وجود هيمنة للشعر على  
حساب السرد<sup>(٢)</sup> وما يجعلنا ننساءل مع ليفي برون  
حول ضعف المخيلة التجريدية عند الشعوب  
البدائية ، « التي لا توجد عندها سوى الكلمات التي  
تحدد الجنس دون النوع »<sup>(٣)</sup> .

إن التعاريف التي تقدمها الثقافة العربية والغربية  
للأدب تعتمد على تعريف وظيفي ، أي ما يقوم به ،  
وليس اعتمادا على طبيعته الماهية ( البنية ) .

إن التعريف الوظيفي هو تعريف ممياري  
( سوسيولوجي - ميتافيزيقي ) كما أنه يعتمد على مفهوم  
الحقيقة والصواب للحكم على صحة أدب ما « أليس  
أعذب الشعر عند العرب أكذب » بينما يؤكد المناطقة  
( فريجة : Prege ) على أن الأدب لا يخضع لتجربة  
الحقيقة والخطأ<sup>(٤)</sup> ، إن نسبية تعريف ما هو أدبي تعود  
إلى اعتبارات متعددة خارجة عن طبيعة النص الأدبي ،  
لأن إنتاج واستهلاك القيم الفنية هو دائما - حسب  
لوثرمان - خاصية نسبية ، ففي ألمانيا النازية عُد  
الاختلاف مع الاتجاه الرسمي دليلا على علم  
الاخلاص ، لتعارضه مع الاختبارات الأيديولوجية التي  
كان يتبناها النظام النازي<sup>(٥)</sup> .

## حول إقيمة المهينة

### أنور المرتجيب

« Les genres du discours » ed. Seuil

(١) استيجان لقروبي

A. Kilito Recl et Mensonge in langages et litteratures

(٢)

Publications de la Faculte des Lettres et des Sciences Humaines, Rabat P. 119 Volume I. 1981.

(٣) المرجع المذكور اهلا بهنص الصفحة .

(٤) نفس المرجع ص ١٦

(٥)

Yuri M. Lotman "Estructura del texto Artístico" Ed. ISTMO. Madrid 1978 P. 12.

من أجل هذه الاعتبارات الخارجة عن ماهية الأدب ، فإن إعادة البحث في موضوعه أصبح قضية مركزية في النظرية الأدبية ، بغية احكام القيمة والتعاريف المعيارية ، التي سعت المجتمعات عبر التاريخ إلى إلصاقها بالأدب . وبعد الشكلاويون الروس : Les Formalistes Russes من أوائل أصحاب الاتجاهات النظرية الذين اهتموا بتحديد الوظيفة الأدبية ، لقد عرفوا في البداية الفن بصفة عامة ، بالمعادلة التي صارت شهيرة ( الفن هو التفكير بالصورة <sup>(٩)</sup> ) ، والتي عدّها خلوفسكي بقوله « إن الصورة ليست سوى وسيلة واحدة من بين وسائل أخرى من أجل خلق التأثير الفني » <sup>(١٠)</sup> . إن من أهم المبادئ التي حددتها الشكلاويون الروس هو « قانون اقتصاد القوات الحية » <sup>(١١)</sup> L'economie des Forces Vives الذي يعني أن خاصية الأسلوب الفني تكمن في تقديمه أقصى قدر من الأفكار بوساطة كلمات قليلة ، لقد عد خلوفسكي هذا المبدأ كقاعدة كونية من أجل تمييز الأدب عن باقي الممارسات الدلالية الأخرى « إنه نوع من إزالة التعاطف ، والغرابية مع الأشياء ، إنه تجديد لادراكها » <sup>(١٢)</sup> ، هذه المبادئ تدخل في إطار الاتجاه الذي حاولت أن تبحث فيه الشكلاوية الروسية في تعريفها للأدب ، منطلقة من وظائف اللغة كما حددها بوهلر Bühler والتي قسمها إلى ثلاثة أقسام هي : الوظيفة التعبيرية - النداء - التمثيل ) ، وهكذا يصير الفن

إن هذه الملاحظة تشير لنا لماذا انصا اسطوريا أو دنيا ، بإمكانه في مرحلة معينة أن يصير نصا فنيا ، أي ان بعد كنص رمزي في مراحل تاريخية مختلفة عن مرحلته الأصلية التي انتجته ، فمثل سيبيل المثال إن نصا كالانجيل بالنسبة لشخص مسيحي مؤمن ، هو نص ديني يعبر عن الحقيقة الروحية وبالنسبة لدارس غير مؤمن بهذا الكتاب المقدس ، عندما يتعامل معه كنص رمزي تتغير ماهيته . إن الأمثلة عديدة عن نسبية موضوع الأدب ، لقد ذكر خلوفسكي : Chklovski أن هنلا أيبيا يمكن أن يعد نثرا بالنسبة لكاتب ، بينما هو نص شعري بالنسبة لكاتب آخر <sup>(١٣)</sup> . لهذه الأسباب نجد دراسة مثل كريستيفا ؛ انطلاقا من تمييزها داخل نظرية المعرفة الماركسية ، بين الموضوع الحقيقي ، والموضوع المعرفي ، ترفض استعمال مصطلح الأدب لأنه يرتب حسب رأيها مجتمع التبادل والاستهلاك ، ولهذا تقترح استبدال هذا المفهوم بمصطلح ( للممارسة الدلالية ) Pa Pratique Signifiante نظرا لأن نسبية الأدب تعود في رأيها إلى المرحلة التاريخية المرتبطة بمجتمع معين والأيديولوجية السائدة فيه ، ولهذا نجد كريستيفا تتخذ عن سبق إصرار موقفا اتجاه ما يسمى بالأدب ، وتعدّه ممارسة دلالية ، دون أي قيمة معيارية ، ودون تمييز كذلك بين الأدب وغير الأدب ، فهو بالقيمة نفسها بنفس القيمة مع الحكمي الصحفي أو الخطاب العلمي أو الأشهر <sup>(١٤)</sup> .

(٩) Victor Chklovski "sur le théorème de La Poésie" ed. L'age D'Homme P. 11

(١٠) Julia Kristeva "Probleme de la structuration du texte" in Linguistique et littérature" la Nouvelle critique p. 55

(١١) جوليا كريستيفا ، المرجع المذكور ص ٥٥

(١٢) فيكتور خلوفسكي ، المرجع السابق ص ٩٠ .

(١٣) نفس المرجع ص ١٢٠ .

(١٤) نفس المرجع صفحة ١٣٠ .

(١٥) نفس المرجع ص ١١٩ .



من أجل تحديد موضوع البوتيقا ، تقابله البوتيقا ، يقوم جاكبسون بتقسيم العملية التواصلية إلى ستة عناصر ، كل عنصر تقابله وظيفة محددة<sup>(١٦)</sup>

السياق :

( الوظيفة المرجعية ) :

المرسل      الارشالية      المتلقي  
( الوظيفة الانفعالية ) ( الوظيفة الشعرية ) ( الوظيفة المعرفية )

الاتصال

( الوظيفة اللغوية )

السنن

( الوظيفة الميتalinguistique )

إن كل عنصر من هذه العناصر ترتبط به وظيفة ، ليست دائما واحدة ، لكن هيمنة وظيفة على أخرى هو ما يميز أنواع اللغات ( اللغة العلمية ، الفنية ، الطبيعية ) ، « فالتركيز على السياق يكون ما يسمى بالوظيفة المرجعية<sup>(١٧)</sup> » أما الوظيفة التعبيرية « فدورها تهدف إلى التعبير المباشر عن موقف المتكلم نحو ما يتكلم عنه ( مثال التعجب ، النداء ، التثنييم<sup>(١٨)</sup> ) أما الوظيفة المعرفية فتحدث عندما يقع التأكيد على المتلقي « وهي تظهر عن طريق الأمر والطلب<sup>(١٩)</sup> » . أما الوظيفة اللغوية فتهدف إلى تمكين التواصل بين المرسل والمتلقي ،

ليس كلاما عاديا أي أنه لا يميل إلى شيء خارجي ، « بقدر ما يتمحور حول مادته مؤكدا كثافة اللغة الشعرية<sup>(٢٠)</sup> » . إن الوظيفة الشعرية « أو موضوع الأدب حسب رأي جاكبسون ليس هو الأدب ، وإنما الأدبية : La Littérature » أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا<sup>(٢١)</sup> » إن الوظيفة الأدبية بتفسير أكثر دقة « هي إسقاط مبدأ التوازي في محور الاختيار على محور الربط<sup>(٢٢)</sup> » . فالتأكيد على استقلالية العمل الأدبي ، وجعل النقد الأدبي يقتصر على التحليل الداخلي المتوجه إلى الأدبية هو إقصاء لكل نزعة نفسية أو سوسولوجية .

إن جاكبسون الذي يعد من أهم دعاة التراث الشكلي الروسي في أوروبا الغربية ، صاغ مبدأ الأدبية عن طريق طرح السؤال التالي : ما الذي يجعل من إرشالية لغوية عملا فنيا ؟ وفي الجواب عن هذا السؤال : يقول جاكبسون إن البوتيقا هي علم الأدبية ، والمقابل للمصطلح السوسوري السيميولوجيا ، وفي رأيه أن البوتيقا هي جزء من علم اللسانيات ، ذلك الذي سيدافع عنه رولاند بارت في مرحلة متأخرة .

إن جاكبسون عندما يميز بين اللغة الطبيعية والشعرية ( نعي الشعر والنثر ) يميز بذلك ضمنا بين موضوع اللسانيات وموضوع البوتيقا : La Poétique .

R. Jakobson "Essais de Linguistique générale" T. 1 Minuit P: 218

(١٦)

(١٤) نفس المرجع ص : ٢١٠

(١٥) جاكبسون نفس المرجع ص : ٢٢٠ .

(١٦) نفس المرجع ص : ٢١٤ .

(١٧) نفس المرجع ص : ٢١٤

(١٨) المرجع السابق ، نفس الصفحة

(١٩) نفس المرجع ص : ٢١٦

مثال ذلك « الو » عندما نتكلم في التلفزيون ، أو واحد  
اثنان ، من أجل تجربة الصوت في الميكروفون<sup>(٢٠)</sup> .

أما الوظيفة الميتالغوية فهي تسمح للمتكلمين بأن  
يتأكدوا من استماعهم للنص نفسها أو المعجم<sup>(٢١)</sup> . إن  
الاضافة النظرية لجاكوبسون بالنسبة لسميات النص  
الأدبي ، وخاصة لمن أتوا بعده ، تكمن في إثارة انتباههم  
إلى الوظيفة الشعرية ، وتحليله لعناصر ووظائف اللغة .  
كما أنه عرف الفكر الغربي بكتابات فلاميريروب مما دفع  
بالخطاب السيميائي أن يجد أمام طريق تأسيس الأدوات  
للمهجنة التي سوف يعتمد عليها .

إن البحث في الخصوصية الأدبية أو الخاصية  
المهجنة : ( La Dominante ) عند الشكلايين  
الروس لم يكن بحثاً أحادياً وساذجاً ، إنما مقارنة علمية  
جادة تسعى إلى تحديد خصوصية الأدب ، وبالتالي  
فضلا تسمية أنفسهم بالخصصيين ( Les  
Specifieurs ) - بدل الشكلايين التي ألصقت بهم -  
لأنهم يدرسون القيمة المهجنة في العمل الأدبي . إن الأثر  
الأدبي كما يقول جاكوبسون « لا يندو ممكناً تعريفه كآثر  
يشغل بصورة استثنائية وظيفة جمالية ، ولا كآثر يشغل  
وظائف أخرى ، بل يجب أن يعرف في الواقع كإبلاغ  
لغوي تكون فيه الوظيفة الجمالية مهمنة<sup>(٢٢)</sup> » . لقد عد  
الشكلايون الروس القيمة المهمنة ليست ثابتة « فالآثر

الأدبي لا ينحصر في الوظيفة الجمالية ، بل إنه يستوعب  
وظائف أخرى » ففي تطور شكل شعري لا يتعلق  
الأمر كلياً بزوال بعض العناصر وابتعاد عناصر أخرى  
بقدر ما يتعلق بانزلاق في العلاقات المتبادلة لمختلف  
عناصر النظام . ببساطة أخرى يتبدل في القيمة  
المهمنة<sup>(٢٣)</sup> أي « أن العناصر التي كانت في الأصل  
ثانوية في إطار مجموع معين من القواعد الشعرية  
العامة ، وخاصة بمجموع القواعد الصالحة لنوع معين  
تغفو على العكس أساسية في المقام الأول . وتخلانا  
لذلك فالعناصر التي كانت في الأصل مهمنة لا تغدو لها  
سوى أهمية فتغدو اختيارية<sup>(٢٤)</sup> » إن هذا هو المعنى الذي  
عبر عنه خلوفسكي بوضوح عندما قال « إن شكلا  
جديدا لا يظهر من أجل أن يعبر عن مضمون جديد ،  
ولكن لكي يوضع شكلا جديدا عندما يفقد هذا الأخير  
قيمه الأدبية<sup>(٢٥)</sup> »

إن مفهوم القيمة المهجنة يجب أن لا يفهم عند  
الشكلايين الروس كمقابل لنظرية الفن التي حاربوها  
عند مناقشتهم لمفهوم السنكروني والدياكروني ، في  
مشاكل الدراسات الأدبية واللسانية<sup>(٢٦)</sup> ، وفي مقال  
جاكوبسون « عن الواقعية في الفن »<sup>(٢٧)</sup> . إن الحذر  
النظري عند الشكلايين الروس يعود إلى خوفهم من  
اختزال العمل الأدبي ومطابقته بالكون السياسي  
والإيديولوجي . هذا الموقف عمل مرفوض حتى من

(٢٠) نفس المرجع ص: ٢١٧

(٢١) نفس المرجع والصفحة

(٢٢) النظر

وترجمة المثال عند إبراهيم الخطيب لي كتابه نظرية المصباح الشكلي ص: ٨١

Jakobson "questions de Poétique" ed. Seuil 85.

(٢٣) أنظر إبراهيم الخطيب المصباح الشكلي

(٢٤) نفس المرجع ص: ٣٧

(٢٥)

Victor Chklovski "sur la theorie de la Prose" ed L'age d'homme P: 37.

Theorie de La Littérature ed. Seuil P: 138

(٢٦)

(٢٧) نفس المرجع ص: ٩٨

في أحد المقالات التي نشرها موكاروفسكي :  
 Mukarovsky<sup>(٢٩)</sup> تسأل حول القيمة المهيمنة  
 وطبيعتها الكونية ، حيث رأى أن البحث في هذا  
 الموضوع هو الذي مكن تاريخ الأدب من جني أنصب  
 الثمار ، وذلك عندما وقع البحث على التغيرات المتعاقبة  
 في الأعمال الفنية ، ذلك لأن القيمة التي ظهرت في زمن  
 ما ، وكان الزمن لاشاعها ، هي ظاهرة ثابتة وحيوية  
 تطلب مؤرخي الفن بأن يبدوا لها حلا . إن رغبة  
 الفنان - كما يقول موكاروفسكي - تكمن في أن يجعل  
 عمله خالدا وكونيا ، بالرغم مما يظهر في هذا التطلع من  
 رغبة ذاتية . فإن تأثيره كبير على عملية التطور الموضوعي  
 للفن ، لأنه يدفع بالفنان أن يتجاوز المقاصد الذاتية ،  
 ويسمو في التعبير عن حالته الذاتية . إن المنطق عليه  
 بالنسبة للفن هو غياب الاستقرار بالنسبة للقيمة الجمالية  
 على المستوى العالمي . يظهر ذلك جليا ، تبعا لاختلاف  
 الزمن والمكان ، وكذلك اعتبارا لعوامل إيديولوجية مثل  
 ( الأحزاب ، دور الطبع ، المؤسسات عموما ) . إن  
 مفهوم القيمة يختلف الاهتمام به من عصر إلى عصر ،  
 لكن هذا لا يعني غياب الكلي للقيمة المهيمنة ، فهذه  
 الخاصية يمكن قياسها عن طريق معايير يحددها  
 موكاروفسكي فيما يلي :

١ - أن تكون القيمة الجمالية كونية عندما تنتشر إلى  
 أقصى الحدود الممكنة وداخل الأوساط الاجتماعية  
 المختلفة .

٢ - عندما تقاوم عامل الزمن بنجاح ، ويمكن أن نعد  
 صمود العمل الفني أمام الزمن من أهم هذه المعايير  
 لتأكيد كونية القيمة الجمالية .

الماركسين ( ماركس ، أنجلز ، لينن ، وصار ) لأنه لا  
 يراعي خصوصية العمل الأدبي باعتباره فضاء مستقلا ،  
 وبالتالي يؤدي إلى نفي إمكانية وجود خطاب نظري  
 يعطي الأهمية للفن باعتباره ممارسة إنسانية واجتماعية  
 متميزة . لقد حارب الماركسيون ( ماركس بالخصوص )  
 الدعوة إلى المطابقة بين السياسي والأدبي ، وأشاروا إلى  
 ضرورة استيعاب القيمة المهيمنة . ففي حديث ماركس  
 عن الملحمة نجده يقول : ليست هناك صعوبة في إدراك  
 أن الفن الإغريقي والملاحم ترتبط بأشكال محددة من  
 أشكال التطور الاجتماعي ، ولكن الصعب حقا تحديد  
 السبب الذي يجعل من ذلك الفن مصدرا للمتعة  
 الجمالية حتى اليوم ، بل ويجعله من بعض الوجوه معيارا  
 ونقطة صعب الوصول إليه<sup>(٣٠)</sup>

إن ماركس هنا يميز بين السياسي والفني ، إنه يؤكد  
 بطريقة ضمنية على الخصوصية والقيمة المهيمنة ، التي  
 ركز عليها الشكلانيون الروس ، والتي ليست خاصية  
 عابثة في الموضوع ، ولكنها وظيفة يقوم بها العمل الفني  
 من خلال وجهة نظر موضوعية ، أي بوساطة فعالتيه  
 الواقعية في الصراع الاجتماعي ، بالتحديد داخل  
 المجال الفني . ليست القيمة المهيمنة ، بطريقة أخرى  
 التي يبحث عنها الشكلانيون مشكلة للمسألة الماركسية  
 التي تميز داخل الصراع الاجتماعي بين هيمنة  
 التناقضات ( الرئيسي والثانوي منها ) ، حيث يقع في  
 بعض الفترات تغليب لأحد التناقضات على حساب  
 الآخر ، كما أن دور التحليل الماركسي المتشور هو أن  
 يلتقط تحول التناقضات ، وصمود التناقض « المهيمن »  
 في مرحلة معينة على حساب التناقض الذي كان سائدا في  
 مرحلة أخرى .

(٢٨) لاغانتس ليشر : « الاشتراكية والفن ترجمة أحمد حلم ، دار القلم ... بيروت ١٩٧٣ ص: ١٩

(٢٩) موكاروفسكي في « دل تكون القيمة عالية ؟ مجلة الفن ، للعدد الثالث، ربيع ١٩٨٣ ترجمة سيزا قلم ص: ٧١

لقد قام بروب بدراسة الحكايات الشعبية اعتماداً على مبدأ المحايثة *Immanence*، مقنياً في ذلك أثر المدرسة الفلكلورية الفنلندية في علوم الطبيعة، التي - عند دراستها للنباتات - تقوم بوصف العناصر والعلاقة بين الأجزاء في علاقتها مع الكل. وبعد عملية جرد لمجموعة من الحكايات الشعبية اكتشف بروب تعدداً للشخصيات مع وجود عناصر ثابتة، إن مصطلح المرفولوجيا ليس احتياطياً في تسمية بروب لكتابه، لأن عمله هو وصف للحكايات حسب أجزائها المكونة داخل العلاقة التي تجمع فيها بينها وبين المجموع. إن كل حكاية تتكون حسب هذا التصور من عناصر متميزة (أسماء الأبطال، صفاتهم، طريقة تحقيقهم للوظيفة) وكذلك من عناصر ثابتة هي ما أطلق عليه بروب إسم الوظيفة التي تعرف «بالفعل الذي تقوم به شخصية محددة من خلال معناها داخل سيرة المحكي»<sup>(٣٣)</sup>

لقد استطاع بروب أن يجد عدد الوظائف التي تتكرر في كل الحكايات بإحدى وثلاثين وظيفة أهمها (الابتعاد، المنع، الحرق، الاستنطاق، الخديعة، التواطؤ، القتل الخ) وسبع شخصيات (هي البطل، المعتدي، المانح، المساعد، الأميرة، وأبوها، الأمر، البطل المزور). لكن تحديد الأبطال في سبعة لا يعني أن وظيفة معينة تطابق بالضرورة شخصية واحدة، فليكن شخصية واحدة أن تقوم بوظائف متعددة، كما أن مجموعة من الوظائف يمكن أن تقوم بها شخصية واحدة، إن معنى الوظيفة لا يمكن

إن كل عمل أدبي هو محكي: *Récit* و *المحكي* يوجد في كل زمان ومكان وعند كل المجتمعات. إن المحكي يبدأ مع تاريخ الإنسانية، فلم يوجد في أي مكان شعب بدون محكي، كل الطبقات الاجتماعية، وجميع المجموعات الإنسانية لها محكيها وهذه الأشكال من المحكي يكون تلوقها في غالب الأحيان مشتركة من طرف أشخاص ينتمون إلى ثقافات مختلفة وأحياناً متعارضة<sup>(٣٤)</sup>.

إن المحكي كما يقول جينيت «يقصد به عملية تقديم الحدث أو مجموعة من الأحداث الواقعية والمتخيلة بواسطة اللغة وبالأصص اللغة المكتوبة لتحليل المحكي هو دراسة مجموع الأحداث والوضعية المتغيرة في حد ذاتها، بغض النظر عن الوسيلة اللغوية التي تتعرف عن طريقها على الأحداث»<sup>(٣٥)</sup> إن كل محكي حسب هذا التصور يقوم على نتائج للأحداث، فمثلما لا يوجد نتائج وتوال لا يوجد محكي.

بعد كتاب «مرفولوجيا الحكاية»<sup>(٣٦)</sup> لفلاديمير بروب، بداية التأسيس العلمي لنظرية السرد. لقد مر صدور هذا الكتاب دون اهتمام يذكر. وبالرغم من أن صلبه كان سنة ١٩٢٨، فإنه لم يعرف الانتشار والاهتمام العلمي إلا في سنوات الخمسينات مع بداية الأبحاث الأثرولوجية التي قام بها ليفي ستراوس بإعزاز من جاكسون، الذي يعد أول من عرف النقد الجليلد في فرنسا (تدوروف - بارت - كريس - باهمية الكتاب الملهية).

Roland Barthes 'Poétique du Re'cit' ed Seuil P: 1977

(٣٠)

Guard Genette 'Frontiere du Récit' in Communications N. 8, P: 152 1966.

(٣١)

Vladimir Propp 'Morphologie du conte' ed aenil, 1970.

(٣٢)

Vladimir Propp Morphologie du Conte, Seuil P. 31

(٣٣)

معنى ولكن يجب أن لا نطابق بينها وبين الأشكال التقليدية للخطاب ، مثل المشاهد والحوار ، يجب أن لا نخلط بين الوظائف والوحدات اللغوية ، بإمكان « الوظيفة أن تقدم عن طريق وحدات لغوية أكبر أو أصغر من الجملة » (٣٥) .

ينطلق رولاند بارت Barthes في دراسة المحكي من النموذج السلافي ، باعتبار المحكي جملة كبرى ، فكما أن للجملة قواعدا الخاصة التي تدرسها اللسانيات فإن للمحكي قوانينه الخاصة ولهذا يجب قيام علم السرد .  
( La Narratologie )

إن بارت في دراسته للمحكي لا يكفي بوصف التصور العمودي للعناصر الدلالية ولكن يتجاوز ذلك إلى إدخالها في مستوى أعلى يحدد الشخصيات .

وهكذا يقسم بارت الوظائف إلى مجموعتين مختلفتين : الأولى يطلق عليها إسم الوظائف الأصلية أو الأنوية ( functions cardinales ) ( Noyaux ) ( فمن أجل أن تكون الوظيفة أصلية يكفي أن تفتح الفعل الذي تحيل إليه ) « أو تبقي أو تغلق » خيارا منطقيا لتنمية الحكاية (٣٦) . ( وبارت يقدم لنا مثالا لهذه الوظيفة من الدراسة التي قام بها إيكو عن طبيعة السرد عند إيان فليمنغ حول جيمس بوند . فإذا نق جرس التليفون نكون أمام اختياريين إما نجيب عليه . أو لا نجيب . إن كل واحد من هذه الاختيارات سيوجه الحكاية في اتجاه معين .

أما المجموعة الثانية فهي الوظائف الفرعية أو التحفيزية Les Catalyses ودورها تكميل يقوم بملء

التعرف عليه إلا داخل الحكاية ، وكما هو الشأن في النظام اللغوي ، فالوظيفة اللغوية لا يمكن تعريفها إلا داخل النسق الذي تنتمي إليه .

كريماس سوف يراجع مشروع بروب ، عبر وساطة كلود بريمون في « منطقة المحكي » وذلك عن طريق الاستعارة من العالم اللغوي تنبير لمصطلح العوامل : Les Actats حيث سيقلص عدد الشخصيات السبعة عند بروب إلى ستة عوامل ، كما سيقلص عدد الوظائف إلى عشرين وظيفة . إن كريماس يصرّف العوامل على غرار بروب من خلال وظيفتها كما أنه يطلق على الشخصيات التي تظهر داخل حكاية اسم للمثلثين ، ولم ينحصر دور التركيب العامل عند كريماس على الحكاية . فقط بل عممة على التركيب السردى ككل ، وعلى عارسات دلالية مختلفة ، كما هو الشأن بالنسبة لعالم المعرفة عند الفيلسوف في العصور القديمة . (٣٧)

الذات	الفلسفة
الموضوع	العالم
المرسل	الاله
المتلقي	الانسانية
المعارض	المادة
المساعد	الروح

إن الوظيفة هي الوحدة الدلالية في التركيب السردى ، يعرفها بروب « بإمكانيتها الدخول في علاقة ترابطية مع عناصر أخرى ، هذه العلاقة استبدالية مركبة » . إن أول ما يجب أن يقوم به الدارس للنص الأدبي هو تحديده للوحدات السردية « الدنيا . فداخل السرد كل شيء له

A.-J. Greimas Sémantique structurale" Larousse P: 172-181

(٣٥)

Tzvetan Todorov "Les Categories du Récit Littéraire" Communications No. 8, P.125

(٣٦)

R. Barthes Introduction à l'analyse structurale des Récits" Communications No. 8, P.8

(٣٧) نفس المراجع ص: ٩-٨

الفراغ الذي يفصل بين وظيفة وأخرى، وبالرغم من ضعفه فإنه مع ذلك يبقى ضرورياً .

أما الاشارية Les Indices فإنها تعود إلى الحالة والإحساس ، أو إلى قناعة فكرية « إن الساء ملبدة هي إشارة إلى المطر » كما « أن الأسود كلباس هو إشارة على الحزن .

أما المعلومات Les Informaunts فإنها تنفد في تحديد الزمان والمكان ورغم ضعف وظيفتها فإنها ليست معدومة .

إن الخطاب السيميائي يستعمل مصطلح اللغة بصفة مجازية ، وهو يشمل حتى اللغات الاصطناعية ( نظام الموردالمرس- اللغة العلمية) فبعض الأنظمة الرمزية مثل الفن ، الأسطورة تفترض وتتضمن اللغة الطبيعية ، فالنص حسب هذا التصور هو لغة ثانية - إن السيميائيات الأدبية تدرس الأدب من خلال العمل الأدبي المفرد وذلك باعتباره تنوعاً لمقولة الأدب ، إنه عمل مستقل يجمع بين نظامين ، هما النظام اللغوي والنظام الأدبي فالعمل الأدبي رغم تظهوره على المستوى اللغوي ، فإن دلالاته لا يمكن إرجاعها إلى معاني الدليل اللغوي ، فإذا قمنا بالمقارنة بين اللغة الطبيعية ولغة النص الأدبي التي يقوم عليها ، فإن اللغة الطبيعية تتكون من دلائل لغوية تحيل إلى مضمون خارجي . أما النص الأدبي فإن الأمر ليس بهذه البساطة فكل عنصر هو دال ، لا شيء يوجد بطريقة مجانية ، فالشكل في الأدب وفي الفنون بصفة عامة هو جزء من المعنى نظراً لأنه يتضمن ذلك ، بل أحياناً يكون المعنى متوقفاً على الشكل فقط ( حال الشعر ) وهناك بعض الدارسين يميز في هذا الصدد بين

المرجع : Le Referent والمرجعية ويرى أن النص الأدبي يحيل إلى مرجعية وليس إلى مرجع .

إن علاقة النص الأدبي بالمرجع ترتبط عند بعض الدارسين بمصطلح الاحتمالية إلا أن النص يقدم واقعاً محتملاً ، وما نعتقده عند الوهلة الأولى بأن النص يحيل إليه ليس إلا من عمل الدلائل ، وقدربتها على خلق التأثير Leffet وهو ما عبر عنه الدارس ريفاتيرقوله « إن الغاريه المتعود على الاستعمال المتعدي : Transistif للغة ، يقوم بتفكيك الارسالية وكأنها تحيل إلى مرجع (٣٧) ، « وهو نفس التصور الذي دفع بارت أن يعرف الأدب ، « بأنه لغة غير متعدي » (٣٨)

أي أنها لا تحيل إلى واقع خارج عنها ، بإمكاننا أن نقول إن النص الأدبي هو تواصل مجاني ، يختلف عن اللغة الطبيعية التي تتصف بالخاصية التداولية ، فالعمل الأدبي عندما نتلقاه لا يطلب منا تحقيقاً فعلياً له في لحظة معينة ، فهو غير زمني ، على عكس اللغة العادية التي ترتبط بلحظة واحدة ، لحظة إنجاز الارسالية . أما النص الأدبي فهو خارج اللحظة التي نستهلكه فيها ولهذا يتعالى على الزمن ويسعى إلى الخلود الأبدى .

يناقش تدروف Todorov مرجعية النص من خلال متابعتها لمفهوم الاحتمالية Vraisemblance ويرى أن الحكم على النص الأدبي بالاحتمالية يتعلق بمقدار احترامه لقواعد النوع الأدبي ، فكل سبيل المثال ، « إن الرواية العاطفية تتصف بالاحتمالية إن كان حل عقدها يقوم على زواج البطل بالبطل ، وكذلك إذا جوزي الشجاع وعرقب الحائض » (٣٩) . إن الاحتمالية هنا

Riffatene "Essai de stylistique structurale" Pref et trad. par Debas Paris: P 128

(٣٧)

J.B. Fages "Comprendre Roland Barthes" ed Privat P: 97

(٣٨)

Tzvetire Todorov "Poétique" ed. Seuil. 1973 P: 37

(٣٩)

هذه الرؤية تُرسب البعث عن الحقيقة أو الخطأ ، إنما استيعاب النص الأدبي كسيرة ونشاط .

إن الأضافة الأساسية لثل هذا التصور هي التعامل مع القاريء ليس باعتباره عنصرا خارج اللعبة ( لعبة الكتابة ) ، وإنما كمكون أساسي داخل النص ، بهذا التصور تصبح القراءة هي إعادة لكتابة النص ، تقوم على ممارسة ثقافية لها تأثير في الحقل الاجتماعي ، والدليل على ذلك أن التحول الذي يعرفه شكل القراءة ( النقد الجديد عموما ) في العالم العربي اليوم يدل على مرحلة تحول ثقافية .

لقد انتشر في الكتابة الصحفية ليس كبيرين مصطلح السيميولوجيا والدلالة : Sémiotique بالرغم من أن الفرق واضح بينهما إن السيميائيات تدرس علاقة الدوال : Signifiants بالمُدلولات Signifiés بينما الدلالة لا تهتم إلا بدراسة المدلولات ، سواء في اللغة العادية أو في كل أشكال التواصل الأخرى ، إن الدراسة السيميولوجية من الضروري حسب هذا التصور أن تدخل تحت بابها الدراسة الدلالية ، لكن العكس ليس صحيحا ، ودليلنا على ذلك أن الدلالة قد وجدت اليوم استقلالها كعلم .

إن دراسة الدلالة باعتبارها مكونا أساسيا في دراسة الدليل ، عرفت تأخرا زمنيا في الظهور ولم تستطع جن تصل إلى مستوى الدراسة التفصيلية إلا مع الدارس كريس : A.J.Greimas في كتابه « الدلالة البنوية Structurale Sémiotique »<sup>(١)</sup> ويمكن إرجاع أسباب هذا التأخر التاريخي في دراسة المعنى إلى سيطرة النزعة السلوكية في الدراسات الأمريكية ، التي شككت في

تحدد في علاقة العمل الأدبي مع النوع الذي ينتمي إليه . وهناك تصوّر آخر للاحتماالية دافع عنه أرسطو « يرى أن الاحتمالية ليست في علاقة العمل الأدبي مع الواقع ، وإنما فيها يعتمد القراء إنه حقيقة »<sup>(٢)</sup>

إن التعامل مع النص الأدبي وكأنه نسخ للواقع ، يدخلنا في تناقض ، لأن النص كنظام مستقل من الدلائل يختلف عن العالم ، حيث الوحدات الدالة فيه تدخل في علاقة متبادلة فيما بينها ، من جهة يظهر لنا النص الأدبي ، ( أي المدلولات ) التي ينقلها وكأنها تحيل مباشرة إلى الواقع نفسه ، بينما النص كنظام دلالي يوجد في تنظيم يختلف عن الواقع ، بالرغم من أنه يؤمن بما يخالف ذلك ، إن النص هو في صراع مع هذه المفارقة وهكذا ، فإن ما يقدمه النص على أنه حقيقة ، لا يمكن أن ينفصل عن عمل الدلائل ، هذه المسألة تتضمن في طيها أن الإنسان منذ الوهلة الأولى التي يريد أن يعبر فيها عن العالم ، عليه أن يمر عبر وساطة قوانين الخطاب ، أي عن طريق الاشتغال على اللغة . إن التحليل الذي يقوم على البحث عن الاحتمالية وليس الحقيقة ( داخل الفن ) يجب أن يسعى إلى إظهار العمل الذي تقوم به الدلائل ( اللغة ) ، حيث الحقائق تأخذ شكلا عن طريق تلفظها Enonciation ، أي مشهدا من لعب الدلائل ، هذا التصور لعملية اشتغال النص يزيل مفهوم الانعكاس الذي يطابق بين نظام النص الأدبي ، ونظام الواقع ، كما أنه يوقف التصور الاستهلاكي العفوي لمعنى النص ، ويسعى بدل ذلك إلى التساؤل حول الميكانيزمات التي يقع بواسطتها إنتاج معاني النص ( بارت ) ، حتى لا ننقل النص في معنى واحد ، إن هم

(١) نفس المرجع والمقدمة

(٢)

انطلاقاً من الخصائص الذرية ذات الطابع الكوني ، صعوداً إلى الوحدات الأكثر تعقيداً ، وذلك اعتماداً على التقابلات الموجودة بين الوحدات المدلولة ، هذا التحليل المكوني أو السمي ، ينطلق من فرضية تتعامل مع المعنى كمجموع قابل للتفكيك إلى وحدات مكونة . فإذا أخذنا على سبيل المثال مقوما :  $Se'me$  مثل رجل / امرأة ، فإن مدلول كل واحد من هذه الكلمات يقوم على رزمة من المميزات أو الخصائص السلمية ، وهكذا فإن مدلول « رجل » يظهر من خلال الخصائص الخلافية التالية ( + إنسان + مذكر + بالغ + متحرك ) . إن الخلافية المنهجية للتحليل السمي هو المنهج التوزيعي ، الذي ينحصر في مبدئين هما : الاقتصاد  $L'conomie$  والاختزال  $Reduction$  ، اللذان يمكن حصرهما داخل مفهوم شامل هو التبسيط  $Simplification$  إن مبدأ الاقتصاد يتطلب عند التحليل أن تكون النتيجة أكثر تبسيطاً ، وأن تتوقف عندما لا نصل إلى اختزال ممكن . إن التحليل السمي ( القومي ) في الدراسة الدلالية الذي يطلق عليه كيرماس ( البنات البسيطة للمعنى  $structures elementaires de la Signification$  ) يقوم على البدء بالسوسوري الذي لا يرى في اللغة سوى الاختلافات . لقد أطلق جاكيسون على هذا المبدأ اسم التضاد الثنائي (  $L' Opposition Binaire$  )

إن كل الاختلافات التي توجد بين الفونيمات داخل لغة محددة يمكن أن تعود إلى تضاديات ثنائية بسيطة ، وغير قابلة التجزئ ، إلى خصائص تمييزية ، اعتماداً على هذا التصور فإن كل عكبي :  $Rocit$  يمكن أن ينظر إليه كلعب بالاختلافات<sup>(٤١)</sup> ، باعتباره محوراً دلالياً

جدوى دراسة المعنى ، من هنا نعم المرافعة النظرية التي قام بها جاكيسون ضد أولئك الذين قالوا إن « دراسة المعنى شيء لا معنى له » ، فرداً على هؤلاء يجب جاكيسون بطريقة جدالية لا تحل من دلالة « إن السبب لا يحل من أمرين إما أنهم يفهمون ما يقولون ، وفي هذه الحالة رأبهم له معنى ، أو أنهم لا يفهمون ما يقولون وهنا رأبهم ليس له معنى »<sup>(٤٢)</sup> بمعنى آخر إن بقي أو إثبات دراسة المعنى هو دائماً ورواه معنى حسب جاكيسون . هناك سبب آخر يشير إليه كيرماس ، بالنسبة للتأخر التاريخي في تطور الدراسة الدلالية ، والصعوبات الخاصة في تحديد موضوعها ، « يرجع إلى أن موجة الشكلايين كانت السبب في حذر اللسانيين تجاه الأبحاث التي تتعلق بالمعنى »<sup>(٤٣)</sup> ، كل هذه العوامل تعبر عن الوضع غير الصعب لمن عتص بالشكلا الدلالية ، ويريد أن يفكر في الشروط التي من خلالها يمكن للدراسة العلمية للمعنى أن تقوم .

إن التحليل البنيوي للدلالة عند كيرماس يسعى أن يكون عامياً كما هو الشأن في مستويات الدرس اللغوي الأخرى ( الفنولوجيا التركيب ) لقد أكد هلمسليف .  $L' Hjelmslev$  على مبدأ التشابه بين مستوى التعبير والمضمون ، مما أدى إلى تطبيق تقنيات التحليل الناجمة في مجال الفنولوجيا ، على مجالات أخرى لضوية كالفنولوجيا والتركييب والدلالة .

إن التحليل المكوني  $Componentielle$  عند تطبيقه على دراسة المعنى يسمى بالتحليل السمي ( القومي ) ، والمهدف منه هو اكتشاف الوحدات المكونة للمعنى ،

Groupe D'Intervenes Analyse Semantique

(٤١) نفس المرجع ص: ٧. 13 1979. Presses Universitaires de Lyon P:

(٤٢) نفس المرجع والعصمة

A.J. Greimas "Sémiotique Structurale" P: 96

(٤٤)



تخضع للطريقة نفسها مثل « الشرطي ينبع وراء المنهم » التي تشير خلافا للمثال الأول إلى عملية المطاردة والتي تتضمن مقوماً ( + إنساني ) .

هل هذا التحليل تعترضه صعوبات جمة عند تطبيقه على الشعر ، ففي مثال هذا الرجل يشبه الأسد ، نجد أن مثل هذه الجملة لا يمكن فهمها في معناها البلاغي إلا إذا أدخلنا بعين الاعتبار السمات ( المقومات ) السياقية المتعارضة لكلمة أسد ( + إنساني ) ( + حيواني ) ، حيث يشير المقوم ( + إنساني ) إلى شجاع ، وليس إلى ( + حيواني ) مما يفترض أن كل مقوم ( حيواني أو نباتي ) يمكن أن يوصف به كائن إنساني ، يجب أن يضاف إليه مدلول بلاغي باعتباره أحد التنويحات السياقية الممكنة . وهذا عمل صعب في مجال الشعر الذي يعرف تراكمًا غير محدود ، وإنتاجًا مستمرًا للمصور لبلاغة المضافة إلى الوحدة المعجمية الواحدة .

إن الحذف من تقديم هذه الأمثلة هو الإشارة إلى الطبيعة التي تقوم عليها القراءة الموحدة والتلقي المنسجم للنص . هذه العملية أطلق عليها كيرمباس اسم الأيزوتوبيا ( L'isotopie ) وهو مصطلح استعاره من علوم الفيزياء والكيمياء . ويمكن أن نعرفها مع كيرمباس بأنها حضور قاعدة دلالية تقدم « إمكانية القراءة الموحدة للنص » إنها بتعبير آخر « الوسيلة التي تسمح بالنظر إلى كل إرسالية في معناها الشامل » والغرض من دراسة الأيزوتوبيا ، هو حل مشكل تعدد المعاني الذي يعود إلى تعدد في السياق ، وإزالة الغموض الذي تعرفه نغزيتنا عند قراءة ملفوظ ، ويمكن التمثيل على المعنى الواضح للايزوتوبيا في النكسة ، حيث أن المفارقة التي تؤدي إلى الضحك ، مرجعها في غالب الأحيان إلى عملية الفهم والتلقي غير الموحد للملفوظ الواحد .

يتفصل إلى مدلولات متعارضة ، وهكذا ففي المطاردة مثلا ، فإن معنى المحكي يقوم على التعارض بين تعطينها حرية / قبض . وثامسا على هذا التصور فإن المحكي في كليته المدلولية يقع التعامل معه كمحور دلالي L'axe Sémantique ، مما يفترض تعارضا بين القبل والبعء ، ويعبر عن هذا التعارض بعلامة V.S.

وهكذا فمن أجل تحديد ثنائية أو خاصيتين متعارضتين من الضروري أن يوجد بينهما ( قاسم مشترك ) هو ما يطلق عليه اسم المحور الدلالي L'aux Sémantique بالنسبة للتعارض الثنائي مذكر V.S. مؤنث ، ونجد أن القاسم المشترك بينهما ، أو المحور الدلالي هو الجنس ، وبين قصير وطويل هو الحجم ، وبين أبيض وأسود هو اللون . إن البنية البسيطة للمعنى تتميز بأنها خلافية متعارضة ، الشيء الذي يقتضي وجود مفهومين حاضرين بالضرورة . وتربط بينهما علاقة ، ذلك لأن العلاقة حسب كيرمباس هي التي تحدد الخصائص « لأن موضوعات العالم لا يمكن التعرف عليها في حد ذاتها ، وإنما تتحدد فقط في علاقة الغياب ، مع ما تختلف وتتعارض معه .

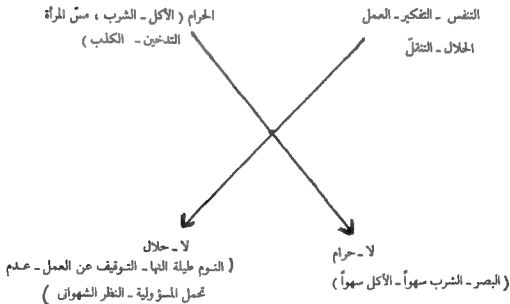
إن دلالة عنصر معجمي يتحكم فيها كذلك السياق الذي توجد فيه ، يظهر ذلك إذا تجاوزنا مستوى الوحدة الدلالية المزلزلة إلى الجملة ، ولتأخذ على سبيل المثال Classeme ( وحدة معجمية سياقية ) مثل كلمة « ينبع » ففي جملة « ينبع الكلب وراء ساعي البريد » نجد كيرمباس يرى أن فعلا مثل « ينبع » الذي يعني معجميا « صراخ الكلب » يقتضي أن يكون مصحوبا بسمات سياقية مثل ( + حيواني + إنساني ) يظهر السم ( المقوم ) + حيواني في ( ينبع الكلب ) . لكننا في سياق آخر نجد أن عملية التجاوز التي تصاحب هذا الفعل لا

على تعارضات رباعية من نوع  $A : B :: A - B$   
 كمثل على ذلك (أسود : أبيض) : (لا أسود : لا أبيض) .

إن منظومة المربع السيميائي ذات طبيعة منطقية دلالية ، ويجب أن ينظر إليها باعتبارها سابقة عن كل استعمال . « لأن الآخر يتعلق بنموذج شكلي Foarma<sup>(٤٥)</sup> كما أنها خلافية وتعاضدية . ولهذا نجد أن المربع السيميائي كنموذج شكلي يتصف بخاصية التعميم ، إنه ليس مرتبطاً بمجال دلالي محدد إنه ينطبق على كل فعل إنساني ( معرفي أو خيالي ) وسوف نستعير من الدارسة (Aune henault)<sup>(٤٦)</sup> مثالا مطبقاً على مجال معرفي هو الدين الإسلامي ، وعلى ممارسة دينية فيه هي صوم رمضان ونية الحلال والحرام داخلها .

إن منظومة البنية البسيطة للمعنى ، والتي توجد على مستوى البنية العميقة تأخذ عند قراءتنا للنص اسم المربع السيميائي ( Le Cane! Sémiotique ) لأن المدارس السيميائية عليه أن لا يكتفى - كما يقول كرماس - بعملية المزاوجة بين المفاهيم والقيام بإيجاد التعارضات الاستبدالية فقط ، بل يجب عليه كذلك أن يقدم نموذجاً يسعى إلى الكشف عن منظومة المعنى ، هذا هو دور ما يعرف اليوم على نطاق واسع باسم المربع السيميائي .

أما الهدف من مشروع الدلالة البنيوية عند كرماس فهو البحث عن الشروط التي بواسطتها تتلقى المعنى ، إن كل معنى لا يقوم على تعارضات ثنائية فقط ، وإنما



J. Courtes "Introduction à la Sémiotique Narrative et Discursive" ed: Hachette P: 56

(٤٥)

Anne Henault "Narratologie Sémiotique generale" Les Enjeux de La Sémiotique T. 1. ed. Presses

(٤٦)

Universitaires de France P: 133, 1983

## مقدمة :

عرف الفرنسيون كلمة « باروك » بكل ما هو غريب وشاذ ، أما الايطاليون فقد عرفوها بمعنى « علوه بالزخارف » ويتميز عصر الباروك بوضوح بدايته ونهايته فهو يمتد من عام ١٦٠٠ م الى عام ١٧٥٠ م تقريبا . وقد اتصف بالقيمة الجمالية بما احتوى عليه من عظمة وحيوية تأثرت به جميع مراحل النشاط الفني .<sup>١</sup>

ولعل أئمن عنصر أضافه عصر الباروك الى الموسيقى هو العنصر الانساني الذي أثرى الموسيقى بما أدخله إليها من التعبير العاطفي<sup>(١)</sup> .

والتباين هو إحدى الوسائل التعبيرية في موسيقى عصر الباروك، وهو مظهر لحرية الإيقاع ويقول ميشيل Michel de Saint-Lambert في الأساسيات للكلافسن Princes du clavecin باريس سنة ١٧٠٢ م ص ٢٥ .

« إننا نجعل بعض النغمات غير متساوية لأن التباين يعطي النغمات رشاقة أكثر » .

## مفهوم الإيقاع

الإيقاع خاصية طبيعة البشر وأساس مشترك في مضممار فسيح الجنبات ، مضممار الفنون الجميلة عل اختلاف مسمياتها من فنون مسرحية ، تشكيلية ، شعبية ، تصوير ، رسم ، نحت ، موسيقى ، تمثيل .. الخ ويبنى به في الطبيعة وفي الفن وفي الموسيقى بعض النوعية الداخلية المشتركة في الثلاثة ، نوعية نحسها بالسليقة ولكن لا نستطيع أن نعرفها عمليا ، فالإيقاع ليس الزمن فالزمن هو مدة الإيقاع وليس

## الإيقاع عنصر تعبيري في موسيقى عصر الباروك

## جيدون أحمد عبد القادر

أستاذ مساعد بقسم الإيقاع والصولفيج

كلية التربية الموسيقية - القاهرة

سنة ١٩٨٧ م

(١) سمعة الجولي و حيط الفنون ، ٢ - الموسيقى ، دار المعارف - القاهرة ص ٢٥ .

إدراك هذه البنائية الثنية تأخذ الشكل والاحساس بالتوازن تحت مساعدة درجات مختلفة مرهقة. (٤).

### الايقاع في موسيقى عصر الباروك

يلي الايقاع السرعة في الأهمية ، وهو مثلها يعتمد على الساعة غير المرئية التي بداخلنا لكنه يختلف عن السرعة إذ يستخدم بكفاءة لبناء الموسيقى ، ولاعطاء الشكل الخارجي . وكان من الطبيعي أن يكون منفذ المصور الوسطى .

وتدوين الايقاع هو بالضرورة حسابي ، لأن تدوين القيمة الزمنية تحدد بأجزاء محددة وهي متنوعة العناصر مع تنوعات أخرى لتجسد أسلوب العزف . ولكن هذا التدوين كان تدوينا تقريبا الى حد ما بالنسبة لموسيقى عصر الباروك وستقوم الباحثة بعرض وتوضيح قيم النوت الموسيقية لهذا العصر وطرق أداء بعضها التي كان لا يتطابق فيها الأداء مع التدوين .

### قيم النوت و التدوين

الطرق المختلفة التي تظهر اختلاف قيم النوت في

#### التدوين القياسي

في التدوين المتعلق بالقياس ، تحتوي العوامل التي تتحكم في القيمة الزمنية للنوت وكتابتها ايقاعيا على ما يلي :

- ١ - علامة الزمن Time Signature .
- ٢ - أسماء القيم للنوت المجاورة The Nominal Value of the adjacent notes .
- ٣ - شكل النوتة The form of the note : دائرة -

المقياس ( الميزان ) فالمقياس يقيس فقط مقاييس الايقاع . الايقاع هو الحركة المتغيرة التي تنشأ من تشابك وتداخل القوي المعنوية مع كل ما يمكن أن يشكل كلمة واحدة ، وهي الحياة (٥) .

عرف فنسنت داندني الايقاع بأنه تنسيق النسب بشكل منظم في المساحة والزمن ، والايقاع الموسيقي يتعلق بالشق الزمني للصوت الموسيقي ويتضمن :

أ - امتداد الصوت الموسيقي المكون لأي لحن وتنظيمه إلى نبضات وهمية ( وحدات زمنية متساوية ) وتنقسم هذه الوحدات بدورها إلى أجزاء متساوية أو مختلفة النسب من حيث الطول والقصر .

ب - النبر فهناك وحدات قوية وأخرى ضعيفة كعملية التنفس عند الإنسان .

ج - السرعة .

د - الميزان (٦) .

وقد حدد سيشر الميزان « المقياس » في الشعر والموسيقى بما يسمى المرحلات المعنية أي الدورية ( التكرار على فترات منتظمة ) وأن مقياس الايقاع قد أخذ ميزة إمداد الطبيعة للجهد النبضي ببنائية ، وعندما يناسب المقياس المعنية نشعر بالراحة والسهولة والكفاءة . وينظم لنا الايقاع الجهد للوقوف ، ويمكننا من دفع الأهمية للوحدات التي أدرجت وهي بالتالي تلغى الجهد بطريقة ما حينها ندرج الوحدة في اللحظة الاستراتيجية ، فيحررنا من الشد للحظة بين الفترات . كذلك يوجد الايقاع الرزين في التنظيم الكلي ، فهو ليس بموضوع يخص السمع أو الأداء بالأصابع لكنه يخص القوتين الأساسيتين في الحياة وهما المعرفة والأداء . والبناء الايقاعي يكون نفسه موضوعا ذاتيا للفن ويمكننا

(١) Ann Dvorak "Music and Movement" Oxford University Press, London 1979, P.48

(٢) دلي فاكر . تجربة آتين : كتاب الحليم - مطبع الأفرام التجارية - القاهرة سنة ١٩٧٢ ص (٦) .

(٣) Carl E. Seashor: "Psychology of Music" Dover Publication Inc. New York, 1967 (P.40: 143)

- مربع - مستطيل - بدون ذيل أو بذيل أو أكثر لأصل أو أسفل - أشكال المجموعات مع النوت الأخرى بارتبطه .  
 ٤ - التلوين The Colouration : سواء أحمر فاتح ، مخلوط بالأسود ، مفتوح بالأسود أو الأبيض .  
 ٥ - نقطة الطويل A dot of Augmentation .  
 ٦ - نقطة التقسيم A dot of division مجموعات النوت لأجل القياس .

ولمينا على جدول رقم (١) يوضح الأشكال الإيقاعية منذ القرن الثالث عشر حتى العصر الحديث

القرن ١٣	القرن ١٤	القرن ١٥	القرن ١٦	القرن ١٧	القرن ١٨
النمط الإيقاعي	النمط الإيقاعي	النمط الإيقاعي	النمط الإيقاعي	النمط الإيقاعي	النمط الإيقاعي
١	١	١	١	١	١
٢	٢	٢	٢	٢	٢
٣	٣	٣	٣	٣	٣
٤	٤	٤	٤	٤	٤
٥	٥	٥	٥	٥	٥
٦	٦	٦	٦	٦	٦
٧	٧	٧	٧	٧	٧
٨	٨	٨	٨	٨	٨
٩	٩	٩	٩	٩	٩
١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠
١١	١١	١١	١١	١١	١١
١٢	١٢	١٢	١٢	١٢	١٢
١٣	١٣	١٣	١٣	١٣	١٣
١٤	١٤	١٤	١٤	١٤	١٤
١٥	١٥	١٥	١٥	١٥	١٥
١٦	١٦	١٦	١٦	١٦	١٦
١٧	١٧	١٧	١٧	١٧	١٧
١٨	١٨	١٨	١٨	١٨	١٨
١٩	١٩	١٩	١٩	١٩	١٩
٢٠	٢٠	٢٠	٢٠	٢٠	٢٠
٢١	٢١	٢١	٢١	٢١	٢١
٢٢	٢٢	٢٢	٢٢	٢٢	٢٢
٢٣	٢٣	٢٣	٢٣	٢٣	٢٣
٢٤	٢٤	٢٤	٢٤	٢٤	٢٤
٢٥	٢٥	٢٥	٢٥	٢٥	٢٥
٢٦	٢٦	٢٦	٢٦	٢٦	٢٦
٢٧	٢٧	٢٧	٢٧	٢٧	٢٧
٢٨	٢٨	٢٨	٢٨	٢٨	٢٨
٢٩	٢٩	٢٩	٢٩	٢٩	٢٩
٣٠	٣٠	٣٠	٣٠	٣٠	٣٠

### التلوين في عصر الباروك :

عشوائية أو حكمت بواسطة التلوين اليدوي ، وربما كان هذا الاتصال للرغبة في توضيح ربط المجموعات والجمل ولكنها ليست بشكل دائم .

فمعظم للنوتات المعاصرة والطبقات نفس الأعمال خالية تماما من الترتيبات للوحدات وبالأخص المجموعات الزوجية والرابعية فقد ظهرت باختلافات وتغيرات في بعض الحالات وقد حملت المجموعات لغرض التعبير Interpretation<sup>(٥)</sup> .

وفيما يلي الشكل رقم (٧) يوضح أشكال الأزمنة الإيقاعية التي كانت تستخدم في التلوين الموسيقي في عصر الباروك .

لم يستخدم البند السابق رقم (٦) في عصر الباروك ، وقد استخدمت البنود الأخرى بدرجات مختلفة .

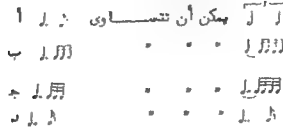
تحديد في القرن السابع عشر استخدام علامات الاتصال بين مجموعات الكروش (C) والدويل كروش (C) فبدلا من كتابتها منفصلة  $\frac{C}{C}$  /  $\frac{C}{C}$  أصبحت تدون متصلة  $\frac{C}{C}$  /  $\frac{C}{C}$

وكانت هذه وصلات غالبا تصل نوتات أكثر من المعتاد الآن ، وطالما أن المجموعات لم تتكون بالفروقة في أجزاء الوحدة أو تضاعف ببساطة أو تقسم في الوحدة فإن أعداد النوت المتعلقة بعلامة الاتصال ربما تكون

(٥) Robert Donington "The Interpretation of Early Music, New Version Faber and Faber, 3 Queen Square, London, 1977 P.637



## الشكل رقم (٣) النقطه القابلة للتغير « المتغيرة » في عصر الباروك



شكل رقم (٣)

٤ - التنقيط المتعدد يقع أساسا في نطاق الوحدة الزمنية .

ج - اختلاف النوت متعدد التنقيط في التطويل (أي مدتها الزمنية)

١ - يختلف كثيرا المد الزمني للنقطه فهي أحيانا حرة تماما وغير حسابية ، الا في حالة أن تتحرك هذه النوتة المنقوطة متعارضة مع بقية الأصوات الأخرى ، فانه من الأحسن مدحا على أن يكون الجميع في حدود حسابية .

٢ - عندما تتبع النقطه بوساطة « زوجية » أي نوتتين أو نوت قصيرة كثيرة ، فيمكن بالتماثل تطويلها وتزجل وتقصّر هذه النوت كما في الشكل رقم (٣) السابق فيمكن أن تعزف (ب) مثل (ج) .<sup>(٦)</sup>

وفيا يلي شكل رقم (٤) يوضح النوت المنقوطة

أ - نقطة غير مطولة Unprolonged .

ب ، ج - نقطة مطولة حسابيا Mathematically prolonged .

ب - النوت متعددة التنقيط Over dotted وتفسيرها الأدائية المختلفة :

تظهر معظم النوت المنقوطة في عصر الباروك من خلال سير اللحن وهي تختلف في امتدادها الزمني من حالة لأخرى :

١ - عندما تكون النوت المنقوطة مستمرة بقدر كاف ومهيمنة على الايقاع .

٢ - عندما تشكل النوت المنقوطة نموذجاً إيقاعياً\* مميزاً .

٣ - اذا نتج نوع من اللال أو الركود إذا تم تحقيقها بنفس قيمتها المدونة عليه حيث أنه كان من المتوقع عليه تغير الأداء لجعل الموسيقى هشة وذات تعبير أكثر عن طريق تطويل قيمة النوتة المنقوطة وبالتالي تأخير وتقصير النوتة التالية لها ويسمى هذا التصرف بالنقطة مضاعفة « مزدوجة » التنقيط ، بالرغم من أن تسميته الدقيقة هي متعددة التنقيط .

نوت ثلاثية النقط  
triple dotted



نوت مضاعفة النقط  
double dotted



١. نوت تعزف كاهي

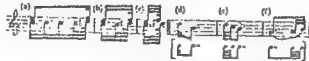


#### شكل رقم (٤)

جـ - يذكر كفاتس Joachim Quantz\* في المقالة  
Essay بوليين سنة ١٧٥٢م ص ٢١

« من المستحيل تحديد زمن النوتات قصيرة القيمة  
الزمنية والتي تأتي بعد نقطة بشكل قاطع فليس لها قانون  
ثابت إذ يجب أن تؤدي لأجل إحياء وإعناش التعبير  
الموسيقي بأطوال مختلفة سواء في السرعة البطيئة أو  
السرعة السريعة » .

ولمّا يلي شكل رقم (٥) يوضح اقتراحات كفاتس  
لأطوال النقط المضاعفة .



#### شكل رقم (٥)

تعليمات أداء النوت المنقطة كما وردت في بعض

#### المراجع الموسيقية :

أ - يذكر ميشيل\* Michel L'Afflard في  
الأساسيات Princesse باريس سنة ١٦٩٤م ص ٣٠  
« حل الفرد أن يزيد النوار للنقطة ( . م ) وأن يمر  
سرعة على الكروش ( ك ) التي تنبيه » .  
ب - يذكر لولي\* Etienne Loulie في العناصر  
Elements باريس سنة ١٦٩٦م ص ١٦ « حينما تكون  
النقطة في نفس الوحدة مثل الكروش ( ك ) والتي  
تسهلها ، يجب حل الفرد في الغناء تطويل الكروش  
( ك ) قليلا وأن يمر سرعة على الدويل كروش » .

١. ميشال L'Afflard ( القرن ١٧ - ١٨ ) مؤلف ومعلم فرنسي ( فينير ) نشر له مؤلف بعنوان الأساليب (Principes tres' faciles, pour bien apprendre La musique) باريس سنة ١٦٩١ - استرطام سنة ١٧١٧ (L-30) P.12 (Groves Dictionary of Music & Musicians Volume 5)  
٢. لولي : ولد في تولوس سنة ١٦٧٢ في فلورنس . لقب حلس حرفة كويرا . ابتكر حيلة الاضحية . حين سنة ١٦٥١ في فرنسا حطوا في فرقة لذلك ذات الأربع والعشرين  
لوردي . (يودوم فيني) د تاريخ الموسيقى المثلثة ، ص ٣٠٦ ، ٣٠٧ ) ولد أهد لولي للافركسرا ملكته بلبل اعمله بموسيقى الآلات وأصبح لها للفرزيع الاوركسترا في  
الحديث .

كروت زاكس : قرأت الموسيقي المثلثة ، ص ٣٣٦ .

٣. جـ - هراقم كفاتس : ( ١٦٩٧ - ١٧٧٣ ) كان مدرسا ومؤلفا ومستشارا موسيقيا لفرع حرك الاكبر قدم مؤلفاته أكثر من خمسمائة كروشيترو ومطروحات أخرى ختلفة لألة  
الفلوكة ( الفلوت ) . تالفي في كتابه « حرفة لصلصم الفلوتة ابلتية سنة ١٧٢٥ » الصفات الموسيقية التي ينبغي تولفها في حازف الآلة وعرضها عرضا حيفا ( يودوم فيني -  
د تاريخ الموسيقي المثلثة » سنة ١٩٧٠ ص ٣٣٦ ) .



« ان النوت القصيرة التي تتبع النوت الموقوتة دائما تعزف اقصر من أطوالها المدونة ، وفي هذه الحالة لا داعي لاضافة شرط أو نقط كعلامات التنصيص Articulation والنوت القصيرة في d - c - b - a في شكل رقم (٦) تؤخذ جميعها بنفس السرعة كتريل كروش (ج) تؤخذ بنفس قيمتها المدونة .

وفيما يلي شكل رقم (٦) يوضح الأطوال المختلفة للنقط .



شكل رقم (٦)

بسرعة ليست بسيطة للغاية فيحدث نفس الأمر من (M) الى (q) وحينا تكون النوتة الأولى (حليه) a » scotch snap موصولة ، في السرعة المتوسطة ، والمتهملة لا تعزف بسرعة كبيرة لأن ذلك سوف يعطي فراغا طويلا بعد عزفهم بدون حدوث أي شيء ، بل تؤخذ النوتة الأولى :بضبط وحساسية دقيقة وليس بشكل حاد خاطف . ويترى الباحث أن هذا الرأي يخالف رأي كفاتنس السابق رقم (ج) .

والنوت القصيرة في الصوتين مثال (c) يجب عزفها معا ، وقد يحدث في بعض الأحيان وبخاصة في التمبر السريع quick tempo أن من الأفضل أن تعزف النوتة التي تسلي النقطة بنفس القيمة المدونة لتسهيل حركة الأجزاء الباقية في (f) .

حينما يلي النغمة الموقوتة أربع أو أكثر من النغمات القصيرة كما في الأمثلة من (H) الى (L) تكون أيضا

وعندما تأتي النقطة بعد النوتة الثانية تكون المعاملة بالمثل . لحلول النقطة والنوتة الأولى « ولكن يقلب التنظيم فقط مثل (d) في شكل رقم (e) وتستعمل نفس المعاملة مع النوتين الصغيرتين في (e) ، (f) وعلينا أولا أن نعزف بتقصير النوتة في (d) لاحياء وإعطاء قوة للتعبير وبالعكس فإن تطويل النقط في (e) ، (f) تكون لتسليح وإعطاء التعبير المقبول .

د - يذكر كارل فيليب باخ \* Bach C.P.E \* في محاضرة رقم (١) « Essay » بيرلين سنة ١٧٥٣م III ( 23 ) .

\* كارل فيليب باخ : ولد سنة ١٧١٤ في هاله وارت في هامبورج سنة ١٧٧٨ . كان ضمن فرقة الموسيقي المنزلية في بلاط الملك فريدريك الأكبر . لم يمدح الموسيقي في الكلاس الست الفرنسية في هامبورج والحقن عليه اسم « باخ براين » « وياخ هامبورج » . مؤلفاته : ٢٤ باسيون مصنفين من نوع الأوراتوريو . عدد من الكنتات . موسيقي منزلية . قصائد شائعة أهم مؤلفاته مايزيد حل حتى قطعة قصيرة وعدد من الصوتيات للكلاكورد . له جلدان نظريان بعنوان « بحث الطريق الصحيح لعزف البيانو » ونشر في برلين سنة ١٧٥٩ ( كورت زاكس . تاريخ الموسيقي العالمية ص ٣٩٥ ، ص ٣٩٦ ) .

وذكر كارل فيليب إيمانويل باخ في الجزء الثاني من هذه المقالات المنشورة عام ١٧٦٢م ما يلي :

« حيث أننا نقتصر ونفتقد الدقة الصحيحة في تدوين النوت المتقطعة فقد اتفق على قاعدة للعزف ووجدت وبالرغم من ذلك ظهرت بعض الاستثناءات ، وعلى هذا الأساس فإن النوت التي تلي النقط تعزف بسرعة كبيرة جدا ، وهي تختلف بحسب الحالة ، ففي بعض الأحيان تحتاج النوت التي في الأجزاء المتبقية القابلة لنوت مقنونة - والتي تأتي من خلالها وتكون موزعة - إلى تطويع . وأيضا فلا احتياج للشعور بالنعومة التي يمكن أن تضطرب بوساطة تغير النوت المتقطعة بعض الشيء ، وهكذا فإنه إذا تم استخدام نوع واحد فقط من هذه الأنواع كنقطة بداية للأداء - فسيظل هناك احتياج للأنواع الأخرى .

ويذكر ليوبولد موزارت \* Leopold Mozart . (مدرسة الكمان "Violinschul" : أو جزيرج ، سنة ١٨٥٦م .

« في القطع البطيئة ، هناك بعض المفردات الخاصة التي يجب أن تستمر النقطة أكثر طويلا مما تتطلبه القاعدة الأساسية وذلك لمنع الاحساس بسمع العزف بطيئا

وراكدا للغاية ، ويؤخذ الزمن بهذا التطويل بسلب النوت التي تتبع النقطة » .

ويذكر رايشارد \* Johann Friedrich Reichardt ( واجبات عازف الكمان المنفرد ) Uber die Pflichten de Ripien Violinisten - لينزج سنة ١٧٧٦م جزء ( ٢ ) .

« حينما تتألى النوت المتقطعة كل بعد الأخرى ، يجب أن تعزف النوت بتقصير بقدر الامكان لاعطاء حساسة أكثر للنوت الطويلة » .

ويذكر تورك \* D.G. Turk (مدرسة البيانو) Klavierschule لينزج Leipzig & Halle سنة ١٧٨٩م ص ٣٦٣ .

« الأشكال التي بها النوتة الأولى قصيرة والثانية مقنونة فإن النوتة الثانية في كل الأحوال توزع بنعومة وتسطيح . والاعتراف بأن النوتة الأولى تأخذ الضغط الذي يجب أن يكون متوسطا للغاية . والنوت التي تستخدم كالمادة لاعطاء النوتة الأولى لهذا الشكل هي قصيرة الطول للغاية » .

### أداء النقط ككشكشات للتخصيص الموسيقي : Articulation

من الطبيعي وصل « ربط » النقط المتبوعة أو المسبوقة بنوتتين . وغالبا ما تؤخذ كجزء ساكن للتخصيص

\* ليوبولد موزارت Leopold Mozart هو أب الموسيقار العظيم موزارت وكان عازفا مامرا للكمان . مؤلفه : موسيقى دينية . سيمفونيات . كونشرتات . صوليتات لبيانو ريجير كاتبة مفردة ، لعزف الكمان وهي بعنوان مدرسة الكمان .

"Versuch einer gründlichen violinschule"

Grove's Dictionary of Music & Musicians Volume 5 (L.M.) p 923

\* رايشارد Reichardt ولد في ٢٥ نوفمبر سنة ١٧٤٢ وتوفي في ٢٦ يونيو سنة ١٨١٤ كاتب ومؤلف موسيقي . لائي . كان عازفا مامرا للبيانو وكذلك الكمان . وقد تعلم نظريات الموسيقى وكتب العديد من المؤلفات والتأليف .

Grove's Dictionary of Music & Musicians Volume 7 (R-38) P. (108-109)

\* تورك Turk Daniel Gottlob (17٤٢ - ١٨١٣) . مؤلف موسيقي لائي وأستاذ للنظريات الموسيقية بجامعة Halle . ألف العديد من الكتب في نظريات الموسيقى واعتمد على يد صليبه هيلر J.A. Hiller أعماله : ٧ سيمفونية . كاتبات . صوليتات وعطوفات لبيانو . Grove's Dictionary of Music & Musicians Volume 8 (Sp-Vio) P.666

حيث أن كل نوتة منفصلة عن الأخرى وتعرف بشكل حيوي Springing Style وبعد النقطة فإن التريل كروش (تري) تعرف بتأخير كثير والنوت التالية تمزف في الحال بعد ذلك بتغير سريع للقرس . وعندما يقلب الإيقاع للمنقط فإن النوت القصيرة والنوت المنقوطة التالية تربط دائما « بزوجية » أي كل نوتتين بمنحنى « قوس » ضربة واحدة . وكذلك لا يجب السماح للنوتة بالتلاشي بسرعة كبيرة ولا يضغط عليها بل تمسك بنموة هادئة .

ويذكر ريلستاب J.C.F. Rellstab في التحليل والنقد "Anleitung" برلين سنة ١٧٩٠ ص ١٢ « بالأداء الخاص بألة ذات مفاتيح :

« في أغلب الأحيان ينظر للنقطة كسكة ، وتؤخذ النوتة الأخيرة بتقصير عن قيمتها الحقيقية المدونة .

وفي الفقرات التي يجب أن تؤدى نمدة بتناقل Sostenu to Passages بالنقطة باستمرار بالرغم من عزف النوتة الأخيرة بتقصير عن قيمتها المحددة . وفي أوقات أخرى يجب مسك النوتة القصيرة بنفس قيمتها المدونة وذلك بسبب السرعة أو التزامن Synchronisation مع حركة الأصوات الأخرى ، وللمدة التعبير ، أو لقيمة النوت الأطول وجد استثناء مثل (C) في شكل رقم (٧) التالي حيث تمزف النوت نمدة "Fully sustained" وتؤخذ النوت الأقصر كما هي في قيمتها المحددة .

الموسيقى ، النقط المتبوعة بوساطة نوت قصيرة وليست مسبوقة بنوت ، وأيضا بالمثل النوت المتبوعة بأكثر من نوتتين قصيرتين (٧).

يذكر كنانس في محاضراته ببرلين سنة ١٧٥٢م (ص ٥٨) أنه يجب التشديد « الضبط » على النوت المنقوطة مع توقف القوس في زمن النقطة أي ما يعرف باسم "Ger. abgesetzt, Fr. detache"

يذكر كارل فيليب إيمانويل باخ\* في محاضراته ببرلين سنة ١٧٥٣ ص ٢٣ :

« النقط التي تأتي بعد نوت طويلة أو بعد نوت قصيرة تمسك جميعها دائما في التمدد السريع - لاستمرارية التردد والاهتزاز للنقط - فلها غالبا ما تؤخذ كسكات بالرغم من عكسية مظهر التلويين . ويجب علينا تجنب هذا التناقض بوساطة تدوين آخر دقيق . وبالرغم من ذلك فإن الاحساس الموسيقي يعطينا الضوء للطريقة المثل لعزفها .

ويذكر ليسوبولسد موزار\* في « الأداء الخاص بالكمان » :

« في المقطوعات البطيئة يجب خفض الصوت للنممة المنقوطة وربطها بالنوتة القصيرة اللاحقة . وفي المقطوعات السريعة فإن القوس يترك عند كل نقطة

Ibid, 1977 p.444

\* ريلستاب Johann Karl Friedrich Rellstab (ولد في برلين سنة ١٧٥٩ وتوفي سنة ١٨١٣ - أهم أعماله كموسيقى ٣٠ كتابا - باسودن - ملن . وألماني مارشات الباليه - ٢٤ قطعة صغيرة الباليه ) . وكتابته في التحليل والتدوين :

— Über die Bemer Kungen eines Relesenden 1789

— Anleitung für Clavierspieler 1790.

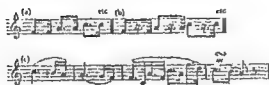
Grove's Dictionary of Music & Musicians — Volume 7 (R-Se) P.121, 122)

## شكل رقم (٧) يوضح

النوت المتقطعة

التنصيص الموسيقي

الربط ( أقواس التعبير الأدائي )



شكل رقم (٧)

بقيتها الزمنية ، حل الفرد كتابة أولا . نقطتين الواحدة  
تلي الأخرى ثم تقصير القيمة الزمنية للنغمة الثانية الى  
النصف .

٣ - احتداد كوبران Couperin حل أداء النقطه باي  
تطويل يريه وكان لا يرى ضرورة كتابتها في التدوين  
ولكنه كان يشير إلى النوت ذات النقطه المضاعفة ( حتى  
ولم تظهر في التدوين ) بإضافة ذيل زيادة عن الشكل  
الصحيح لتدوين النوتة القصيرة . مثل الشكل رقم ٨  
(a,b) ولولا ذلك لكان من الممكن أن تنتج النوت  
للمقطوعة « إيقاعا ثلاثيا » للامعة الصوت المقابل لها مثل  
ما هو ظاهر في مازورة رقم (٢) .



شكل رقم (٨)

ما كان عصر الباروك يفضل في التعامل مع النوتات  
للمقطوعة على اختلاف أنواعها :

كانت النوت ذات النقطه المضاعفة « كرمز للتدوين »  
موجودة لأجيال متعددة قبل استخدامها بشكل عام في  
أواخر القرن الثامن عشر ، فقد كان من المفضل بوضوح  
الاستخدام المختلف للنوت ذات النقطه الواحدة ، وقد  
بدأ ظهور هذا التحول في التدوين فيما سنوضحه في  
الفقرتين التاليتين :

١ - يذكر ليوبولد موزار

« إن من الشيء الجهد أن نقر ونطق بأحذية هذا  
التطويل للنوت ذات النقطه وقد فعلت ذلك وتمعدته  
وأعدت عزلي بكتابة النقطه المضاعفة تليها النقطه  
القصيرة » (٨) .

٢ - يذكر ماربروج \* F.W. Marburg في مقدمة لعزف  
البيانو "Anleitung Zum Clavierspielen" برلين  
سنة ١٧٥٥م ص ١٣ :

إذا كانت النوت ذات النقطه حادة جدا وإذا كان تردد  
النوتة القصيرة تؤخذ بنشاط وحسوية أكثر مما هي مكتوبة

Leopold Mozart, Violin Study, Augsburg, 1756, I, III, P11.

(٨)

فرديناند الملم ماربروج (١٧١٨ - ١٧٩٥) من المؤلفين الموسيقيين الذين اهتموا إلى بإصلاح فروعهم الأكبر لي برلين . وتزوج فوهله إلى أنه من أفعال الذين شغلوا  
انفسهم جادا بذلك النوع من النقد الذي لعبه منذ تلك الحين دورا مهما في الشؤون الموسيقية .

ليوبولد موزار : تاريخ الموسيقى العالمية ص ٣٢٩ ، ص ٣٨٠

أ- تمتد درجة التباين من المتوسط والمهذبة (مثل الانقياع الثلاثي) من ناحية واحدة والقوة مثل (النفحات المنقوطة) من الناحية الأخرى وليس الاختلاف فقط في التدوين لكنه التأثير الموسيقي المطلوب الذي يجب أن يحدد الانقياع في المزف. فالنفحات المنقوطة التي تؤدي بشكل حاد وكذلك النفحات متساوية القيمة الزمنية والتي تؤدي تقريباً بشكل غير متساو تماثل صوت المهذبة i.e. *Lilting* وهذه المهذبة التي تماثل (الانقياع الثلاثي) تعد من أهم الوسائل المميزة لاستخدام التباين.

ب- يناسب التباين بالدرجة الأولى الألحان المسلسلة، ويتعدى في الغالب عن الألحان المفزعة.

ج- النفحات الزوجية ذات القيمة المتساوية تصلح للتباين.

د- لا يستخدم التباين حينما تكون النفحات بسيطة جداً أو سريعة جداً لأننا نستمع ذلك إما راكداً أو مهوياً.

هـ- النفحات تكون غير مؤهلة تماماً للتباين حينما تكون سريعة وتظهر بأعداد كثيرة:

١- ففي الزمن السريع يظهر أعداد كثيرة من الدوبل كروش (♩) مع التباين ولكن حينما تظهر أعداد الـ (♩) مسرعة جداً لا تؤهل الكروشات (♩) ولكن إذا ظهر قليل من (♩) فيمكن تجاهلهم وعندئذ تؤهل الكروشات (♩) للتباين.

جـ- يعرض كويران هنا مثالا لاستثناء نادر لتدوين دقيق للنقط المضاعفة تتم بوساطة كتابة سكتات التبعيض وشرح ذلك جلي، فهي مؤلفة إيطالية في أسلوب افتتاحية فرنسية "French overture" والتي لم تكن حتى هذا الوقت معروفة للمؤلفين الإيطاليين.

Amsterdam [1714] opening Largo:  
3. publ. posthumously,  
Arcangelo Corelli, Op. VI, No.



### شكل رقم (٩)

استمر التعامل مع النوت المتعددة التنقيط حتى جيل بتهوفن وربما فقدت قوتها بالتدريج، ومازال باقياً للتطويل الموسيقي البسيط الذي يستطيع تحديد الانقياع النشط بشير اتصال، وهذه مؤهلة ومقدرة طبيعية، ولا نحمل أكثر من ذلك في الموسيقى القديمة، وبالرغم من كونها مقدرة طبيعية إلا أنها في الحقيقة إحدى التشكيلات التي تولد الاختلافات في أداء موسيقى عصر الباروك، فالعقرات التي ظهرت غير واضحة وراكدة تتحول إلى حياة ونشاط حينما توجه خلالها النقط المتعددة في أماكنها الصحيحة.

### التباين الآدائي - التباين الانقياعي

التباين الآدائي مظهر لحرية الانقياع، ويحدد بأنه المزف « غير المتساوي » لنفحات متساوية في التدوين، والنفحات التي يمكن تباينها كما يلي:

\* فرانسوا كويران: ولد في باريس سنة ١٦٨٨ وتوفي في باريس سنة ١٧٧٣ للمسي بـ كويران الأكبر. كان حازماً للهاريسكورد في العصر وموسيقياً للأوبرا. وعازفاً للأورغن في كنيسة سان جيرمي. أهم أعماله كانت قصيدة للهاريسكورد إما بوصفها آلة منفردة وإما مع مجموعة من آلات وترية ذات قوس مع فلوته جالية. طبعت أعمال موسيقى الهاريسكورد في أربعة مجلدات بعنوان (مطهرات للتكلاسان) سنة ١٧١٣: ١٧٣٠ والطريقة لكل آلاتها وبخاصة الآلة الدليل السليم للطبقات من الأهمية الحيوية بحيث حلت المكان نفسه على إصدار كتاب تعليمي « مبته » سنة حرف الكلاصن *L'Art de descher Le clavecin* سنة ١٧١٦. كيرت زانن: تراث الموسيقي العالمية - المجلد ١٩٦٤. ص ٣٣٩، ص ٣٤٠.

هي التي تكون مقسمة إلى جزأين أو أربعة أجزاء في الضربة الواحدة وفيها يلي شكل رقم (١٠) يوضح علامات الأزمنة المختلفة مع القيم الحقيقية للنوت المؤهلة للتباين .

٢- وفي الزمن الطبيعي، تؤهل أعداد الدويل كروش (♩) للتباين إذا لم تظهر أعداد كثيرة من التريل كروش (♩♩♩) .  
و- النوت التي ما تتيح عادة ظهور التباين الايقاعي

شكل رقم (١٠) يوضح علامات الأزمنة المختلفة مع القيم

الحقيقية للنوت المؤهلة للتباين

3 1	4 3 2 2 2 2	6 4 3 2 4 4 4 4	12 9 6 4 3 8 8 8 8 8
الباروك الباروك	النوار الكروش	الكروش الدويل كروش	الدويل كروش التريل كروش

شكل رقم (١٠)

الباروك ولكن حينها تكون كل النوت منفصلة متقطعة لا يمكن جمعها في ثنائيات وبصورة طارئة يعاق التباين .  
ي - من جهة أخرى يمكن تحديد النوت القابلة للتباين ببعض الاصطلاحات المحددة التي تؤكد على تماثلها (٩) .

Notes Martelees — notes egales — egal-  
ment — mouvement marque mouvement de-  
cide — dataches — coups eque . . . الخ . . .

ويمكن تحديد دقة التباين بهذه التعريفات  
“Inegales — notes inegales — pointer lour-  
er”

أ - وعندما تختلط هذه النوت بأعداد كثيرة من النوت القصيرة غير المسرعة جداً فإنها تؤهل للتباين ويمكن أن تتباين النوت القصيرة فقط أو كلاهما في نفس الوقت، ويمكن أن تعزفا بعدم التساوي بدلاً مما يذكر في (هـ) .

ن - النوت التي لم تؤهل للتباين ، ولكن تحمل النقط أو الشرط ، تتفق من أن تؤخذ بعدم التساوي .  
فالنقطة لا تمثل العلامة المنتظمة للأداء المتقطع في Stacatto في عصر الباروك بالرغم من أنها أحياناً تحمل ذلك المعنى بأنها العلامة المنتظمة للأصوات المتساوية .  
وللشرطة هي العلامة المنتظمة للأداء المتقطع في عصر

تكون قد عزفت بحرفية والتزام بوساطة موسيقى هذا العصر .

وفي القرن السابع عشر فقد الاهتمام بتلك النسب ، ولا يفضلنا ظهور ٢ مقابل ٣ أو ٣ مقابل ٤ في عصر الباروك ، ٣ مقابل ٤ كنسبة أصيلة وإن كانت قد ظهرت في أعمال تليمان G.P. Telemann في الجانالت Galant Style .

أما في منتصف القرن الثامن عشر ، فعن الصعب التأكد بأن ٢ مقابل ٣ حقيقة مقصورة ولا لاحدى هذه النسب المكان المقبول في الانقاع الحقيقي في عصر الباروك . وكانت الثلاثية شائعة ونجدها مكتوبة بطرق حديثة كمجموعة محتوية على ثلاث نوت بوساطة (3) وذلك لجعل المجموعة واضحة حتى آخر الطبقات المشهورة لبروش Petrucci في أوائل القرن السادس عشر .

وفي موسيقى الباروك عني بتجميع النغمتين مقابل ثلاثة للمامتة لأنفسها أو للمامتة بوساطة الانقاع الثلاثي .

وكان التنوين عبارة عن مزيج من علامات نصف مذكورة للنسب وفائدة الاصطلاح والمرونة للملحمة للنقطة ، والاستعمال الشائع المتفاوت ( التباين ) من الوسائل التي سخرت لحزمة نغمة ٣ ك ٣ ٤ وخشونة ٤ ٣ ٤ للتوصل إلى نفس النتيجة ٣ ك ٣ ٤

والآن قد ازداد استعمال الثلاثيات واعدة في ميزان ٤ ٣ ومثلها في ٤ ٣ وكذلك ٣ ٤ وكانت بداية الكثير من القطع الموسيقية التي كانت أكثر صلاحية أن تدون في ميزان ٨ ٩ ، ٨ ٦ ، ٨ ١٢ ، ٨ ٨ الأخرى مقابل هذه الثلاثيات كما في شكل رقم (١١) لباخ C.P.E. Bach ويظهر فيه :

### انقاع المدهدة Louer

وفيه تكون النغمة الأولى مطولة وتقتصر النغمة الثانية فتتحول إلى ما يقرب من ١ الانقاع الثلاثي ، أي أن تصبح ٣ ك ٤ ٣ ٤ . الخ والناشرون الجسد يميلون إلى نسخ وتدوين القطعة كلها مرة أخرى من ميزان ٤ إلى ميزان ٨ ١٢ أو ميزان ٣ إلى ٨ عند التأكيد على انقاع المدهدة .

والحدود الحقيقية ترجع لحرية تصرف العازف ، فالنغمات المتقولة المدونة التي تظهر مع النوت المتساوية تباين ويجب عزفها بشكل قاطع وحاد كنغمات متعددة التقيط لنعزها عن التباين المعتدله ويطلق عليها مصطلح "Pointer" . وعلى العكس فإنه يمكن في فترة ما تختري على نوت مقبولة فبدلاً من أدائها بشكل حاد وقاطع كنوت متعددة التقيط يمكن أدائها بشكل ناعم يوحي بانقاع المدهدة . وأنا لتجد كثيراً من الفقرات المحتوية على نقاط طويلة بطابعها في مؤلفات برسل "Purcell" ومعاصريه نسمع رامة بهذا التعبير الناعم بالرغم من وجود فقرات أخرى تحتاج إلى بريق الانقاع النشط .

ومن المفيد في هذا التضارب والاختلاف أن نعرف بأن هذا الاختيار للتروك بحرية وثقة للعازف يمكننا من أن نعزفها بطرق مختلفة مع استمرارها في نفس الطابع (١١) .

### المقابلات الانقاعية

٢ مقابل ٣ لا يمثل انقاعاً طبيعياً في عصر الباروك

كانت النسب المحسوسة والمدركة في القرن السادس عشر هي الثلاثيات والرباعيات ، والخمسيات ، السبعيات ، الخ ومن المحتمل أن

- A - النوت المتقطعة ضمنت وكثرت .  
 B - النوت المتساوية توسعت إلى إيقاع ثلاثي حينما تكونت مقابل الثلاث .

## شكل رقم (١١)



## عائلة

من العرض السابق نلاحظ حرية أداء الإيقاع في عصر الباروك لحكمة التعبير للموسيقي مما أضاف لموسيقى عصر الباروك الحيوية والنشاط والتنوع .

وسنذكر دائماً أن جوهان سبستيان باخ\* كان مشهوراً عنه اشتغال تلوينه لقطوعاته على العناصر والأشكال التي كانت تترك في أيامه لزوج العازف والمحاكاة النفسية المراد التعبير عنها . ويمكننا أن نتعلم درساً فيها من كتاباته ونتمتع على ما كان المؤلفون الموسيقيون يتوقصونه من العازفين ويدلل على قولنا هذا بعض الأمثلة الموسيقية :

١ - نرى في شكل رقم (١٢) وهو تلوين Mass ليخ B Minor Duet Domine Deus of Gloria in T.S.

J.S. Bach, written-out couler (a) in the Gloria of the B minor Mass,

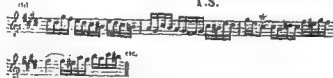


## شكل رقم (١٢)

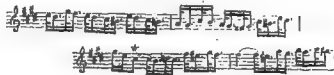
٢ - نرى في شكل رقم (١٣) في إعادة نسخ كونشيرتو الكمان ليخ في E Major للهارسيكورد العزدة لشاعر تغيير التلوين من التساوي إلى عدم التساوي أي (التباين) .

ونرى تفضيل باخ الإيقاع المتزوع لجزء الكمان على إيقاع الموحدة كان شيئاً طبيعياً ، وعندما تكون خطوات اللحن غير متساوية تترك الفترات متساوية .

J.S. Bach' in transcribing the E major Violin Concerto, Movt. II, for harpsichord:-  
 Vn. Concerto:



Rhythm changed in harpsichord concerto to:



## شكل رقم (١٣)

\* جوهان سبستيان باخ : ولد في أوبنهايم (١٦٨٥ - ١٧٥٠) مؤلف موسيقى وعازف للأرغن ومغني كورسبي على يدته بلغت البوليفونية ذروتها وأكثرت أجل لشعرها سواء في الترتيب . الكورال . الكورال . كالكنت . كلا مؤلفات سبعة وأربعين مجلدا . للأرغن . للكلابسان . للكمان . للفلوت . للفلوت العزدة . للفلوت .

( انظر تراجم الموسيقي العالمية الكورال ذاكنس من ٣٥٤ ، ٣٥٥ )  
 ( انظر تاريخ الموسيقي الغربية : أدبيل غولدمان من ١٨٣ ، ١٩٢ )



## ملخص البحث

- اتصفت موسيقى عصر الباروك بالقيمة الجمالية بما احتوت عليه من عظمة وحيوية ، وقد أضاف العنصر الانساني لها ثراء بما أدخله من التعبير العاطفي .
- والتباين هو إحدى الوسائل التعبيرية في موسيقى هذا العصر وهو مظهر لحرية الانقياع . وتدل فكرة هذا البحث حول إلقاء مزيد من الضوء على الانقياع وأسلوب استخدام التباين في هذا العصر حتى يتوفر للفرد الفهم والخبرة للجانب التعبيري لموسيقى عصر الباروك واللازم لفن الأداء « المزف » .
- وقد اشتمل البحث على :
- ١ - توضيح مفهوم الانقياع والمقياس وتنظيمه .
  - ٢ - الانقياع في موسيقى عصر الباروك .
  - ٣ - قيم النوت - التدوين في عصر الباروك .
- ٤ - أداء موسيقى العصور الوسطى وعصر الباروك . الانقياع للتروك كلية للمعاظف - الانقياع للتروك جزئيا للمعاظف .
- ٥ - النوت للنقطة - تعليمات أداء النوت المنقوطة في عصر الباروك - أداء النقط للتصميم الموسيقي . Articulation .
- ٦ - ما كان عصر الباروك يفضل - التعامل مع النوتات المنقوطة على اختلاف أنواعها .
- ٧ - التباين الأدائي - التباين الانقياعي - « المقابلات الانقياعية » .
- ٨ - انقياع المهدنة Lourer
- ٩ - المقابلات الانقياعية .
- ١٠ - خاتمة

## RHYTHM IS AN ELEMENT OF INTERPRETATION OF BAROQUE MUSIC.

The Music of the Baroque century is so great and full of liveness. Musicians added richness to that music with the pathetic expression. Inequality is an aspect of Rhythmic freedom and it is an element of interpretation of early music.

This research centres around giving spot lights on Rhythm and the using of inequality in that period in order to give prior experience of the interpretation of baroque music which is necessary for the art of performance.

The Study consists of the following:

1. What is Rhythm.
2. Rhythm in Early Music:
  - a) Flexibility, the key to early Rhythm.
  - b) Rhythm, left entirely to the performer.
  - c) Rhythm, left Partly to the performer.
3. Note — Values:
  - a) Dotted Notes — over Dotting itself variable in Extent.
  - b) Baroque instructions for dotted notes.
  - c) Dots as silences of Articulation.
4. General baroque preference for the variable Dot.
5. Inequality:
  - a) Which notes should be made unequal.
  - b) The fitting Rhythm (lourer).
6. Triplet Rhythm.

Finally I wish that this modest research covers and clarifysall the points.

### المراجع العربية

- ١ - أبريل في المرحول : د. فريخ الموسيقى العربية و منشورات وزارة الثقافة والأرشاد القومى دمشق سنة ١٩٨٠ .
- ٢ - تودودوم فيني : د. فريخ الموسيقى العالمية ، ترجمة سمسة الحويلى . عبد جلال عبدالرحيم . دار للفرقة . القاهرة سنة ١٩٧٠ .
- ٣ - سمسة الحويلى : د. سمسة الحويلى ٢ - الموسيقى و دار المصروف القاهرة .
- ٤ - كوت (اكس) : د. تراث الموسيقى العالمية و ترجمة سمسة الحويلى . حسين فوزى . القاهرة سنة ١٩٦٤ .
- ٥ - ولى شاكى : اربعة هين : كتاب السلم - مطبع الأهرام القبطية - القاهرة سنة ١٩٧٢ .

### المراجع الأجنبية

1. Ann Driver: "Music and Movement" Oxford University Press, London 1979.
2. Arcangelo Corelli: op, vi, N. 3. publ. Posthumously, Amsterdam, 1714.
3. Bach C.P.E: Essay, I Berlin, 1753.
4. Carl E. Seashor: "Psychology of Music" Dover Publication Inc. New York, 1967.
5. Couperin: L'Apotheose de corelli, Mt. VI.
6. Etienne loulie: Elements Paris, 1696.
7. Grove's Dictionary of Music & Musicians Volumes (5—7X8) Fifth Edition, Eric. Blom. The Macmillan press Ltd. London 1975.
8. Toachim Quantz Essay Berlin, 1752.
9. Johann Friedrick Riechhardt: Uber Die pflichten des.
10. Leopold Mozart, Violin Schule, Augsburg, 1756, I. III.
11. Marpurg F.W: Anleitungzum, clavierspielen, Berlin, 1755. I, x.
12. Michel de Saint-lambert, Principes due clavecin. 1702.
13. Michel L'Affilard: Principes, Paris. 1794.
14. Reilstab J.C.F.: Anleitung, Berling 1790.
15. Robert Donington: The Interpretation of Early Music, New Version Faber and Faber, 3 Queen Square, London, 1977.
16. Turk D.G. Klavierschule, Leipzig and Hall 1789.

[illegible]

(١) صورة لاصحة من خطوط تراثيل (جرادال) يرجع إلى القرن الثاني عشر الهادي ، وتظهر بها رموز التوايس مكتوبة بدون مدروج موسيقي . خطوط مكتبة نيويورك العامة .



(٢) صورة لاصقة من شطوط لاس ويانجس الموسيقي من تأليف جيمس إنجلز الذي يرجع للقرن الثالث عشر الميلادي . وهي آية قرآنية من الأورجانون والفريسي مشوة بالهندوس المخلوطة الفريسي . برشامة ١٩٣٦ .



Pour fonder bonne ville, sur un rocher que nous avons choisi  
 Pour y bâtir une ville, sur un rocher que nous avons choisi  
 Pour y bâtir une ville, sur un rocher que nous avons choisi  
 Pour y bâtir une ville, sur un rocher que nous avons choisi  
 Pour y bâtir une ville, sur un rocher que nous avons choisi  
 Pour y bâtir une ville, sur un rocher que nous avons choisi

(٢) كشور: بلاد فرنسية مدونة بالكتيبين المعمود اللباس ، كما كان مستعملا في القرن الرابع عشر ، وهي مأخوذة من كتاب : تروم القديس ، ليويد فركف .



(١) لوقا د جاوريا بافري ، مدون بالقندين القارطبي القرائيل المبيضة وارجع إلى ١٤٨٧ مأمرك من خطوط مكتبة نيويورك العامة .

### تهد

لقد غلب على الدراسات العربية التي تناولت العصر العباسي وحياته الادبية والاجتماعية القول بأن هذا العصر كان عصر ترف وملذات وبجائس وغناء وجوار وغلمان . . . ولقد سيطرت هذه الصورة بأصواتها الغامرة على كل ما عداها فطلعت على صورة الواقع الذي عاشه أكثر الناس ، حتى صار يتبادر الى الذهن ان العصر لم يكن يحوي طبقات من الناس تكدر وتكد لكي تعيش ، وقد نجد او لا نجد ما يتغيه من أجل رؤيتها .

ولقد كان من الطبيعي ان ترسم صورة المرأة في هذا العصر وكأنها لم تكن الا الجارية والمغنية والعازقة . . . وكأن حياة العصر لم يشغلها غير الغناء والشعر وبجائس يتطارح فيها الشعراء مع الجساري المغنيات او الشاعرات ، الشعر والغناء . .

ولقد كان لهذا الطغيان على صورة الواقع الحقيقي نتائج خطيرة ، انخفضت معالم الصورة الحقيقية ولا سيما صورة المرأة الحرة والمرأة العاملة ، صورة المرأة الزوج والابنة والأخت . . . وربما كان لتدثر الاشارات الدالة على الواقع وخطائها أثر في صنع هذه الصورة البعيدة عن الواقع .

ويجب ان نقر ، مع ذلك ، ان بعض الدارسين لم يأل جهدا في التبع والنظر المنطق من أجل الوصول الى حقيقة الصورة ، وذلك في دراسات تاريخية جيدة . ولكن أكثر هذه الدراسات تبقى في اطار دراسات تاريخية غير متخصصة بموضوع المرأة في المجتمع والأدب .

وحيدا لو قام دارسون بإلقاء نظرة جديدة فاحصة ، دون فرضيات سابقة تقول بأن حياة العصر العباسي هي حياة الجوارى والغناء وحسب .

ومن هذا المنطلق فقد ارتأيت أن ألقي نظرة عامة على احوال المرأة ، اجتماعيا وأديبا في العصر العباسي ،

## أضواء على منزلة المرأة في العصر العباسي اجتماعيا وأديبا

ودريعة طه بنجم

جامعة الكويت

دون قصد إلى الدراسة المفصلة ، محاولة استنتاج النصوص التي ترد بصورة عابرة وغير مقصودة ، سواء في كتب التاريخ أو الأدب أو الأخبار العامة . . . . . وذلك من أجل استكناه الدلائل التي تكمن خلف الظاهر .

وقد رأيت أن أتناول الموضوعات التالية :

(١) المرأة والطبقات الاجتماعية .

(٢) المهن التي مارستها المرأة .

(٣) منزلة المرأة الأدبية .

### المرأة والطبقات الاجتماعية

إذا أردنا أن نفهم طبيعة منزلة المرأة في الحياة الاجتماعية للمصر العباسي ، فإذن من الضروري أن ننظر إلى طبيعة الطبقات الاجتماعية للحاضرة العباسية . هذه الحاضرة التي حفلت بشق المقارنات والصور التي جعلت على حياة الناس من كل صوب . فضلاً عن أن يجمع الحاضرة العباسية الذي حفل بشق النشاطات الاقتصادية والثقافية ، والذي اختلطت فيه عناصر من شق الأجانب والمحيطات ، لم يعد يحكم في طبيعة علاقاته ومفاعيمه السائدة إلى التقاليد العربية الخالصة التي كانت تحكم الحياة العربية أولاً ، ولا للمفاهيم الإسلامية الأولى تالياً .

لقد كان من آثار هذا التطور الواسع في الحياة العامة ظهور أشكال من التفارقات الاجتماعي بين طبقات الناس في كسبهم وفي طبيعة علاقاتهم وفي المفاهيم التي تسود حياتهم . . . . . لذلك كان أصحاب الحرف

والصناعات يشكلون السواد الأعظم في حياة الحواضر ، وهم من يكسبون رزقهم بأيديهم . وكان كسبهم بصورة عامة متواضعا ، وهم أقرب إلى حياة الكفاف منهم إلى حياة الكفاية . ويُعدّ الصانع ليس بالفقير ولا بالغني<sup>(١)</sup> . وكانت الحرف أنواعا شتى لا تكاد تُحصى<sup>(٢)</sup> . ولكن الحِرَف التي لا تقوم أساسا على رأس مال كبير ، قل أن تدلّ على أصحابها ربحا وفيرا . بينما أصحاب الثراء إذا وضعوا أموالهم في تجارات ، فإن هذه التجارات تكسب بطبيعة الحال بأطراف يتناسب مع مقدار المال الذي يُقَلَّب فيها . ومن هنا كانت ملاحظة الجاحظ الذكية التي يقول فيها : . . . . . ولم أر سقاء قط بلغ حال اليسار والثروة ، وكذلك ضراب اللبن والطين والحِزَات وكذلك ما صغر من التجارات والصناعات . ألا ترون أن الأموال كثيرا ما تكون عند الكتاب وعند أصحاب الجواهر وعند أصحاب الوشي والأخطا وعند الصباغة والخناطين ( أي بائني الحنطة ) . . . . . وينتهي الجاحظ إلى القول بأن : . . . . . جعل الأموال أسبق بأن تريح الجمل من تقاريق الأموال . . . . .<sup>(٣)</sup>

ويغلب على الحِرَف السوقية في الحاضرة العباسية أن يكون أصحابها بالدرجة الأولى من الموالي ، حيث لم يميل العرب على أي نوع من أنواع الحرف السوقية أو الأعمال الصيرفية<sup>(٤)</sup> . ولقد مارس هؤلاء الموالي جميع أشكال الحرف التي شاعت في حياة الحاضرة ، ففضلاً عن الحرف المعروفة ، كالنجارة والصباغة والدباغة والحداقة والخياطة والحزارة وضرب اللبن والكساحة . . . . . كان هناك أفراد ( منذ القرن الثاني ،

(١) البديهي ، الأشارة إلى عيسى النجار ١٣ ، والفردية ١٤ ، الحلقة الاجتماعية في القرن الأول .

(٢) الحرف على بعض هذه الحرف ، راجع الفرعي ، لقرار الحاضرة ٧ - ٢ ، كذلك رسائل نجران الص ٢٨٠ - ٢٨٣ .

(٣) الحيوان ٤ / ٤٣٤ .

(٤) الفرساطة ٧٧ - ١٠٣ .



حكاياتهم . هذا بينما تَفَصَّل الأخبار العامة التي تتناول احاديث الشعراء مع الخلفاء واصحاب الشأن ( في مدائح الشعراء خاصة ) تَفَصَّل في ذكر الجوائز التي قد ينالها الشاعر ، والتي قد لا تقل عن ألف درهم او دينار . . فلذا صَدَّقنا هذه الأخبار ، فإنَّ التفاوت بين الناس في درجاتهم ومستويات حياتهم كان عظيماً واليون شامساً .

ومن الطبيعي - في ظل هذا التفاوت - أن يتبع وضع المرأة وظروفها الاجتماعية تلك الظروف السائدة ، وأن يكون التفاوت بين مستوى نساء العامة ونساء الخاصة شيئاً متوقعاً .

يحدثنا الجاحظ ، في هذا الصدد ، عن امرأة من نساء العامة ، هي ام فيلويه ، التي وصفها بأنها : . . . كانت امرأة صالحة ، وابنها يظهر النسك ويدين باليخيل ، وله حائض في مقبرة بني حصن يبيع فيه الأسقاط . . .<sup>(٥)</sup> . كان ابنها يمينها على العيش ، يُجْري عليها في كل عيد أضعف درهما . . . وتحدثت ام فيلويه الى نساء اخريات شاكية لأنَّ الابن كان احياناً يبعث اليها ب درهم كل عيدين بدلاً من كل عيد ، أي أنه قد لا يرسل اليها بأكثر من نصف درهم في السنة عونا على عيشها . . . ١١ . . ويحتمل نساء العامة على العيش بكل حيلة ، لا سيما اولئك اللواتي لم يكن لهنَّ من يعينهن على الكسب . فقد حدث بعضهم انه كان يصنع قفازاً من الخوص تسليه لنفسه ويرمي بها في دجلة فيجرئها النهر

كما يبدو ) يتاجرون بالأسقاط ويبيع الخلقان وجمع الخرق ليعيها من اصحاب الصناعات المختلفة<sup>(٦)</sup> .

وكان متوسط أجر العامل في القرن الثالث الهجري درهما ونصف درهم في اليوم لصانع الزجاج ، وازداد أجره قليلاً في القرن الرابع . ولم يتعدَّ إيراد اصحاب الحوانيت ثلاثين درهما في الشهر<sup>(٧)</sup> .

هل أن التاجر الكبار - مثل تجار الحرير والجواهر والاماط وما أشبه - يشكلون طبقة خاصة قد ترقى الى مستوى اصحاب السلطان<sup>(٨)</sup> .

وتفاوتت الناس في طبيعة تعاملهم وشرائهم : بالتد أو بطريقة للمناخية . ويبدو من الحكايات المروية أن أكثر الوسائل شوبهاً في البيع والشراء بين العامة واصحاب الحرف هي طريقة المناضبة ، إذ يبدو أنها كانت حتى القرن الثالث ( بل والرابع ) لا تزال مقبولة وسائله . ويجري التبادل بالمواد الضرورية أو الأطعمة . فقد يتبادل الفرد برغيف أو بسمة أنواع أخرى من الطعام<sup>(٩)</sup> . ومن الحكايات الطريفة المروية بهذا الصدد : أنَّ جَزَّاراً أراد أن يفتح دكاناً في الكوفة ، ولكنه لم يستطع أن يبيع شيئاً فلما ، لأن الناس هناك أرادوا ان يشتروا اللحم مقابلته بأنواع أخرى من الطعام كالتخالة ونوى التمر وما أشبه<sup>(١٠)</sup> .

ورشيع الحساب بالدوايق والقراريط في أكثر اخبار العامة . وقبل أن نسمع اشارات الى السناتير في

(٥) الجاحظ ، البخله ١١٢ - ١١٣ .

(٦) انظر رحمة الله ٥١ .

(٧) بهذا الجاحظ لمناقشة بين اصحاب السلطان والتجارة ، وقد لاحظ بقية نظرة تقارب الجاهلين في مسرحها ، ولكنه فعل التجار على اصحاب السلطان لاهم بضعتهن بحرية اكبر في حياهم لاستغلالهم بكنسهم . . . ( رسائل الجاحظ ، سلسي للفرس ، ١٥٥ - ١٦٠ )

(٨) امثلة في البخله للجاحظ ١٢٠ .

(٩) البغدادي ، البخله ١٨٨ .

(١٠) الجاحظ ، البخله ١١٤ - ١١٥ .

فهناك الجوّاري اللّوائي يقمن بالخدمة في البيوت ، وهناك المربّيات والمشتغلات بالأعمال المتّبعة التي يُسخرهن مالكوهن للقيام بها . وقد تمتلّك امرأة حرة مجموعة من الجوّاري والغلمان يقومون على خدمتها . وقد يهدي زوج زوجته جاريةً أو أكثر لتقوم على خدمتها .

ويظهر في المجتمع العباسي نوع فريد من العلاقات الاجتماعية التي مارسها بعض النساء في هذا العصر . ويغلب على الظنّ أنهن من الجوّاري خاصة . ذلك هو ما يسمى بـ ( الزواج النّباري ) الذي يبدو أنه لم يكن زواجاً معلناً ، وربما كان مؤقتاً ، ويقوم الزوج فيه بزيارة زوجته نهاراً فقط في بيتها . ويسود أنّ هذا النوع من الزواج قد شاع في البيئة البصرية منذ القرن الثّاني للهجرة<sup>(١٦)</sup> . وقد تلجأ المرأة إلى هذا النوع من الزواج في ظروف مادية صعبة ، وذلك لكسب معاشها أو قوت يومها . فهو وسيلة من وسائل العيش . تقول إحدى هؤلاء النسوة ، طالبةً من أحدهم أن يشتري لها بعض مولاة الزينة من السوق :

... التي قد تزوجت زوجاً نهارياً والساعة وقته ،  
وليست على هيئة ، فاشتر لي بهذا الرغيف آساً وبهداً  
الفلس دعنا ، فإنك تزجر . ففسن أن يلقي محبتي في  
قلبه فيرزقني على يدك شيئاً أعيش به . فقد ، والله ،  
سامت حالي وبلغ المجهود مني .<sup>(١٧)</sup>

إن الأخبار التي بين أيدينا ﷻ لا تساعدنا كثيراً في التعرف على صورة المرأة في وسط الحياة الأسرية . بل أنّ كاتباً كالجاحظ ، الذي يُعدّ من أكثر الكتّاب عناية بحياة الناس من حوله ، حينما تناول العلاقات الأسرية ، لم يجد إلاّ التزور اليسير من الحكايات التي

دون أن يعبا بأمرها ، حتى اكتشف أن امرأة فقيرة تجلس على مسافة قصيرة عند حافة النهر تنتظر الغفاف لتجمعها وتبيها لتقتات بها مع أيتام خمسة لها .<sup>(١٨)</sup>

وأمرأة أخرى لم يكن لها من مَمُول ، كانت تدبر حياتها وتسلك كل وسيلة لتستفيد مما يتوفر لها من صدقات الموسرين أو هداياهم . فلما يهدي أحدهم - في الأصح - شاة ، تحاول جاهدة أن تجعل لكل جزء من الشاة طريقاً يستفاد به منها ، حتى القرون والجلد والصوف والعظام . . . بل والدم . . كل شيء في الشاة له تدبير وفائدة .

وهكذا فإن نساء العامة جزء من الطبقة التي يتمين إليها ، سواء كان لمن كاسب أو لم يكن . وقد اضطر بعضهم إلى كسب عيشهن بأنفسهن ( وسبيل ذكر ذلك بعد ) .

إن أول ما يواجهه الباحث عند النظر إلى العصر العباسي ، هو تلك الصورة الباهرة التي تقدمها أكثر المصادر عن الحياة العامة للمرأة الجارية أو القينة التي فتحت جميع الأبواب لها لتشارك بحرية تامّة في الحياة العامة ، وكأنّ حياة الناس كانت تسير سهواً وورعوا ، وكذلك حياة المرأة . ولست هنا في معرض الخوض في حياة الجوّاري ودورهن في الحياة العامّة ، ولكن على الباحث أن يلتفت إلى حقيقة مهمة في حياة الجوّاري أنفسهم . تلك هي أنّ الجوّاري في هذا العصر لم يكنّ جميعاً من مستوى واحد أو طبقة واحدة . بل لا نخطئ إذا قلنا أن مستويات حياة الجوّاري تمكّن جميع صور التفاوت الاجتماعي الذي عرفه العصر . فالجوّاري ، قبل كل شيء ، لم يكنّ مغنيت أو شاعرات بارزات .

(١٦) البغدادي ، تاريخ بغداد ٩/١ .

(١٧) انظر مثلاً في : ابن منظور ، مختار الألفاظ ٤٧/٢ ، الحيوان ٤٦٧/٥ - ٤٦٨ .

(١٨) الجاحظ ، البهائم ١٢٤ .

قبرها . . يقابله وجه آخر يبدو في امرأة بلغ عدد أزواجها « بضعة عشر رجلاً »<sup>(١٦)</sup> بل من غرائب الصور التي يقدمها هذا المجتمع ، صورة ذلك الرجل الذي كان يبيع أزواجه أن تماشى رجالاً في منزله يقومون بالاتفاق عليها ، بل وتتمهد لبعضهم ألا تُمَاسِر زوجها<sup>(١٧)</sup> .

وهكذا يتلَوّن هذا المجتمع بشقّ الألوان ، زاهية ومعتمة ، وتتباه ما بينها تخلف الظلال . وهكذا فإن منزلة المرأة ، حتى في إطار الحياة العائلية ، تتفاوت بتفاوت الطبقات والأحوال . وإذا صدّقنا الحكايات التي كان الناس يتداولونها على سبيل الترفلّ والفكاهة ، فإن في بعضها دلائل طريفة على ما يمكن أن تبلغه المرأة من سلطان في الأسرة أو في زوجها خاصة . فقد روي أن بعض البغداديين كان يجِدُّ أصحابه يقول لهم :

« . . . أن في جهاز العروس إلى زوجها سرجاً ولجاماً فلذا انتفضت أيام العرس ، إن سبق الرجل إلى السرج فأسرج المرأة . . . ملك عليها أمرها . وإن تراخى لحظة وضعت هي السرج على قفله . . . فلم تنزل عنه إلا بطلاق أو موت . . »<sup>(١٨)</sup> .

فللمرأة يمكن أن تبلغ مقدارا عظيما من السلطة في الأسرة . ولعل هذا يفسّر الميل إلى كثرة التسريّ بالجوارى والاماء ، إذ ليس من السهل أن تتفارق الآمة منزلتها إلا بسلطان الرجل ، إذا شاء أن يحتقها ويحعلها في منزلة الزوجة . ولقد كان لبعض هؤلاء الاماء فعلاً دور معروف في حياة هذا العصر .

نتناول حياة المرأة في إطار الأسرة . وأكثر هذه الاشارات تأتي عرضاً بواسطة بعض أصحابها . وهذا رغم عناية الجاحظ بنقل احاديث المجازين من العامة . ولعل بعض تلك الاشارات النادرة والطارئة تأخذ بألبينا نحو التعرف على بعض تلك العلاقات الحقيقية في الحياة الأسرية . فالرجل من عامة الناس ، حينما يذكر امرأته امام الغرباء من الناس ، قل أن يشير اليها اشارة صريحة او حتى يدلّ عليها بوصفها زوجة أو قريبة . . فيعصمهم يصفها بـ ( المجزور ) وأخسر يشير اليها بلفظة ( النجمة ) ، كما في قول أحد البغلاء مثلا :

« . . . وكنت أنا والنجمة كثيرا ما نفتسل بالملب . . »<sup>(١٩)</sup> .

وكثيرا ما يستعمل الجاحظ نفسه للأسرة لفظة ( الأهل ) ، وهي تشمل الزوجة والأبناء ، ويستعمل لفظة ( العيال ) للأبناء ، والرجل ( مُعلٍ ) ، إذا كان كثير العيال<sup>(٢٠)</sup> . وأكثر هذه الألفاظ لا يزال يستعمل في لغة عامة الناس في اكثر الاقطار العربية ، ولا سيما خارج المدن وخارج الطبقة المتعلمة . . .

على أن هذه الصورة مع ذلك قد تبوّ مناقضة لما تحفل به أماسي الشعراء من قلق في نساء الآخرين وشتم صريح لأعراضهم علاتية . فللمجتمع العباسي ( كأي مجتمع على وجه البسيطة ) حائل بالفارقاات . وتأتي صورة المرأة جزءا من هذا الكل الزاخر بشقّ الألوان والأحوال . فوجه من وجوه هذه الصورة قد يبدو في امرأة تدخل بيت الزوجية ولا تخرج منه حتى تحمل إلى

(١٦) نفسه ٢٩ .

(١٧) نفسه ١٣١ ، ٦٨ ، ٦٣ ، ١٤٥ ، ١٩٥ .

(١٨) التنوخي ، تفسر ١٤٧/٨ .

(١٩) نفسه ٢٣٥/٨ .

(٢٠) نفسه ٣٠/٣ .

أما نساء الخاصة ، فإن ظروف حياتهن تختلف في طبيعتها ومستواها ، سواء كن من الحرائر أو الاماء . ومعلوم أن نساء البلاط العباسي لم يكن جميعا من اصول عربية<sup>(١٩)</sup> . ولعل الالتزام بالقيود الاجتماعية الموروثة كان أخف تقيدا لحرية الأمة . وربما كان لهذا أثر في ظهور صور جديدة للمرأة في الحياة الاجتماعية والأدبية ، بل حتى السياسية . فمن الواضح أن بعض جواري السادة والأشراف كن يتمتعن بحرية في الحياة العامة ، وكن يبرزن للناس أو يختلفن الى الأسواق دون أن ينكر ذلك منكر ، يقول الجاحظ :

« ... ثم لم يزل للملوك والأشراف إماء يختلفن في الحوائج ويدخلن في الدواوين ، ونساء يجلسن للناس ، مثل خالصة جارية الخيزران ، وعتبة جارية ويلة أبة أبي العباس ، وسكر وتريكة جاريي أم جعفر ، ودقاق جارية العباسية ، وظلوم وقسططينة جاريي أم حبيب وامرأة هرون بن جعويه ، وحملونة أمة نصر بن السندي بن شاهك . ثم كن يبرزن للناس احسن ما كن واشبه ما يتزين به . فبا انكر ذلك منكسر ولا عاصيه عائب »<sup>(٢٠)</sup> .

وحينا اوتقت بعض الجوارى الى منزلة عالية في إدارة بيوت الخاصة ، ولا سيما أبناء الخلفاء حصار منهن ( في القرن الرابع وما بعده خاصة ) القهرمانات اللواتي بلغن درجة كبيرة من التفوذ في الحياة الإدارية والسياسية . والطريف ان القهرمان من بين نساء البلاط كان بإمكانها

وحدها ان تخرج الى الأسواق او تقوم بالمعاملات مع الناس ، دون نساء البلاط الأخريات<sup>(٢١)</sup> . وما يروى في هذا الصدد ان ام المقتدر أمرت « قهرمانتها ( ثمل ) بالجلوس في التربة التي ينتها في الرصافة للنظر في المظالم . وكان يحضر مجلسها عدد من الوزراء والقضاة والفقهاء . واستنكر الناس ذلك ... »<sup>(٢٢)</sup> .

وكان لام موسى ( قهرمانة المقتدر ) من السلطان ما يجعلها تتصرف في أموال الخلافة ، وتدخل بحرية حل الوزراء ، تأمر وتنهى<sup>(٢٣)</sup> .

ولقد أثبتت بعض الاماء من أزواج الخلفاء قدرة فائقة على التصرف المنفرد ، مستغلة منزلتها في البيت العباسي من طرف ، وحريتها التي تتمتع بها بحكم كونها أمة ، من طرف آخر . ومن أمثلة ذلك ما اشتهر من زوج الخليفة المقتدر ، وهي أمة ( هي بنت بدر موسى المتضدد ) . فلما قُتل المقتدر أفلتت هي من داره بأموالها وتمتلكاتها . وكان لها صبي يعمل في مطبخها ، ثم ترقى به الحال حتى أصبح وكيلاً حل جميع أعمالها وصار ينظر « في ضياعها وعقارها ، وغلب عليها حتى صارت تكلمه من وراء ستر وتخلط بآب » . وأخيراً قررت الزواج به ، رغم اعتراض أوليائها . فقامت بتمليكها بعض أموالها ، لتقيه صفة الفقر والقلة أمام الناس . فلما ماتت ورث عنها جميع أموالها . وظل حتى موته يعرف به ( زوج الحرّة ) . ذلك أنها كانت زوج الخليفة قبل ان

(١٩) لم يكن من خلفاء العباسيين من إلهاء الحرائر إلا أبو العباس السفاح ، أمة ربيعة بنت الحارث بن كعب ، والهادي وأمه أم موسى بنت منصور بن عبد الله ، والأمين . أمه زينة بنت جعفر بن أبي جعفر .

أما سائر الخلفاء العباسيين فجميعهم من أبناء الأمه ( انظر التفاصيل في ) التكملي ، لمكلف للشارف ١٢٥ . ( )

(٢٠) ر . الفيلان ، رسائل الجاحظ ( ط . هرون ) ١٥٦/٢ - ١٥٧ .

(٢١) انظر ما يرويه المتنصبي من حكايات مثلاً في ، تنوير ١٧٨/٤ - ١٨٠ .

(٢٢) ابن الأثير ، التكميل ١٣٢/٦ . وقد تكررها كحكاية في اعلام النساء ١٥٢/١ .

(٢٣) تنوير ١٧٨/١ ، ٨٥/٨ .

المشال الأول يأتيها من القرن الثالث الهجري في حديث تلك المرأة التي قضت جل حياتها وهي تحاول أن توفر شيئا من المال تعين به ابنتها عند ما يجين وقت زواجها . فاهتمت إلى طريقة لتوفير المال ، وذلك بتوفير حصة من الدقيق الذي تمجته كل يوم للخبز اليومي . وكلما اجتمع لها مقدار منه باعتته ووفرت المال لأجل غايتها . وقد دأبت على هذه الحال منذ أن ولدت هذه الابنة وحتى أن أوان تزويجها . . . (٢٢٧) .

أما الصورة المقابلة فتوشك أن تنطق بنفسها لتؤكد ذلك البون الشاسع بين نساء يملكن المال فوق كل شيء ، ونساء لا يملكن من ثروة غير عاطفة الأمومة . فلقد بلغ من شأن المال وقيمته عند بعض الخاصة ما جعله يطغى على جميع القيم الإنسانية . ولنتفكر في خيرام الخليفة المعتز بعد أن قبض عليه وقتل بأيدي أعدائه ، فما كان منها إلا أن هربت بأموالها . . يقول ابن الأثير في وصف حالها :

« . . . وكانت لها أموال ببغداد ، فأحضرها ، وهي ومقدار وخمسة ألف دينار . وظفروا لها بخزان تحت الأرض فيها أموال كثيرة ، ومن جعلتها دار تحت الأرض ، وجدوا فيها ألف ألف دينار ووجدوا في سبط قدر مكوك زمرد لم يَرِ الناس مثله ، وفي سبط آخر مقدار مكوك من اللؤلؤ الكبير ، وفي سبط مقدار كيلجة من الياقوت الذي لم يوجد مثله . فحمل الجميع إلى صالح ، فسبها وقال : عرّضت ابني للقتل في خمسين ألف دينار ، وعندها هذه الأموال كلها . . » (٢٢٨) .

تنزوج منه<sup>(٢٢٤)</sup> . وهناك أمثلة متكررة من هذا القبيل<sup>(٢٢٥)</sup> .

وقد كان لبعض نساء الخاصة مشاركة في المعاملات التجارية . وكان لبعضهن عبيد يفوضون في اجراء معاملات الشراء أو البيع<sup>(٢٢٦)</sup> . وكان لبعضهن عدد كبير من الرقيق والعبيد ممن يقوم على شؤون البيت أو سوى ذلك من الأعمال . .

وهكذا فإن منزلة المرأة في الحياة العباسية رهن بمستوى الطبقة التي تنتمي لها ، فلا يمكن القول إن جميع النساء كن في مستوى واحد ، سواء في القدرة على الخروج إلى الحياة العامة أو في مدى الحرية التي يتمتع بها ، أو في القدرة على الحصول على العيش ، وأسباب ذلك .

والصادر العربية ، وإن كانت تحفل بأخبار الجوارى والقيان ومجالس الغناء والشعر . . . ، فإنها لا تخلو مع ذلك من لمحات نحو الوجوه الأخرى للمجتمع العباسي ، قد تأخذ بأبديتها إلى تلك الطبقات المغمورة المقهورة كذلك . وهي - في هذا وذاك - تجسد ، بقصد أو بغير قصد ، صورة التفاوت الاجتماعي الذي كانت المرأة جزءا أساسيا منه .

وفي نهاية هذا الجزء من البحث ، أورد في ما يلي مثلين فقط من أخبار النساء ، يمثلان ذلك البون الشاسع بين نساء العامة ونساء الخاصة ، حيث نذكر من الموازنة بينهما المدى الذي بلغته تجاهل المؤرخين للطبقات المغمورة وانتهازمهم بصور البلغ الظاهرة التي ملأت الأسماح والانتظار :

(٢٢٤) نفسه ١٠/١٢٠ .

(٢٢٥) انظر من ذلك قصة (عليب المدايد) الذي أهدى مولاه ، ثم تزوج بزوج سيدة بعد موته (لشوار ٢ / ٢٨٧) .

(٢٢٦) كان للعباسة بنت المهدي وكيل على سمرقند وعتكها (السيوطي ، ترجمة . ٧٩) . وأخبار أخرى من نساء فومن وكلاء في الموطن (العباسي ، الحيوان ١٠ / ٢٩٠) .

(٢٢٧) الجاحظ ، البخله . ٣٠ .

(٢٢٨) الكلث في بتاريخ ٧ / ١٩٩ - ٢٠٠ .

مارستها في المرأة وحدها ، فتكون الحرفة وفقا عليها . كما أن ظروفها الأخرى في المجتمع قضت أن تقوم المرأة مقام الرجل بمهّمات يقوم الرجل عادة بها . فدخلت المرأة معترك الحياة وقامت بشق الحرف والمهن ، تبعا للحاجة والظروف المختلفة :

إن من أكثر الحرف شيوعا بين النساء هي تلك الحرف التقليدية المتوارثة التي تتصل مباشرة باحتياجات المجتمع النسائي خاصة . ولم تكن أكثر هذه الحرف وليدة العصر العباسي ، بل يرجع حاضتها الى عصور سابقة ، ربما الى ما قبل الاسلام . بل إن كثيرا من هذه الحرف ظل يُمارس في المجتمع بالأسلوب نفسه والطريقة التقليدية المتوارثة نفسها أيضا . . . ولقد ورث العصر العباسي حرفا تعود الى مجتمع العصر الجاهلي القديم ، لكن ربما خف أثرها عند ظهور الاسلام ، ثم مالم يث المجتمع أن عاد لممارستها ثانية . ومن هذه الحرف النسائية ، مثلا ، حرفة ( النايحة ) التي تقوم بها المرأة عادة تكسبا . فالنائحات وجدن في المجتمع الجاهلي وكان لهن دور تقليدي في ممارسة النايحة على الموق ، انعكست بعض آثاره في الشعر العربي نفسه ، ولا سيما في الرثاء (٢٩) . وقد استكره فعل النوائح في الاسلام ، حتى روي في الحديث الشريف أن « . . . النائحة ومن حوفا من امرأة مستمتعة عليهم لعنة الله والملائكة والناس أجمعين . . . » (٣٠) .

ويبدو أنّ النائحات في العصر العباسي - فضلا عن كونهن يقمن بهذا العمل احترافا - كن يطلبن الى بعض الشعراء أن ينظمن لهن شعرا خاصا ينحن به تكسبا . فقد روى أحدهم عن يشار بن برد الشاعر البصري ( في القرن الثاني للهجرة ) قائلا :

ولشتان ما بين الصورتين ! : امرأة من علمة الناس تفكر وتلدّر منذ أن تلد ابنتها : كيف تستعينها حين تكبر وتصيح في من الزواج . . وامرأة من غاصة الخلافة ، تكنز المال ثم تضنّ به حتى على حياة ابنها ١١ . . .

تلك هي حال المرأة في صورها للتضائفة ، بل المتناقضة ، التي أمثلتها أحوال اجتماعية وتقليت بها صروف أحوال سياسية ، فأصبحت ما أصاب العصر من تقلب الحال ، سواء أكانت امرأة حرة أو جارية . فلا يحسن أن نتجاهل ما أصاب المجتمع من ذلك كله وتفرّد طبقة واحدة من النساء بالقول لا لسبب الا لأن الأضواء ووجهت اليها في الاخبار التي وصلت إلينا . .

فالمرأة في المجتمع العباسي بحكومة بالبطيخة التي تنتمي اليها ، ترث من طبقتها عاداتها وظروف عيشها ووسائل تكسبها ، وربما حرفتها التي تكسب بها عيشها . . من هنا فإن الظروف على الحرف والمهن التي مارستها المرأة في المجتمع العباسي قد يكون وسيلة جيدة للتعرف على مظاهر شتى من حياتها المادية والاجتماعية ، بل ومستواها الثقافي كذلك . .

#### المهن التي مارستها المرأة :

إن تفاوت الطبقات الاجتماعية في الحضارة العباسية فرض ان تتفاوت منزلة المرأة وصورها في حياة المجتمع تبعا لهذا التفاوت الطبقي . ولقد فرضت الظروف الاجتماعية على بعض النساء ان يكسبن معاشهن من ممارسة بعض الحرف التي تدر عليهن بعض الرزق . ومن المعلوم أيضا أن هنالك حرفا تكاد تنحصر

(٢٩) للاطلاع طائفة التكرار والتمرد في الشعر الرثاء ، وكلها من خلفات طائفة النايحة التي يجدها المرأة حتى في شعر الرثاء . .

(٣٠) انظر تاريخ بغداد ٩ / ٤٢٥ .

« .. سألت قريبة لأبي منصور بن القرج وكان رئيسا ، فأجتمع الناس على اختلاف طبقاتهم لقضاء حقه ، وخرجت الجنازة وجعل النسوة يطمعن : وأسأته وأسأته ، على ما جرت به العادة ، فأنكر زوج المرأة هذا ... » (٣٦) .

على أن حرفة النياحة في العصر العباسي لم تعد مقتصورة على النساء فحسب ، فقد قام بعض الرجال بملاستها أيضا ، لكنهم يملكون دخلاء على المحترفات لها .. لذلك يقول الجاحظ : « ... كما رأينا رجلا ينوحون ، فصاروا دخلاء على النوايح .. » (٣٧) .

وفي المصور التالية اتخذت هذه الحرفة مظاهر جديدة ، وصار هناك رجال متخصصون فيها . واتسعت مهمة النياحة اتساعا لم تمد معه مقتصورة على مجالس البيوت ، بل صارت ظاهرة عامة تعقد لها المجالس ، ولا سيما في النياحة على آل البيت . ورغم أن هذا النوع من النياحة أصبح أكثر شيوعا بين الرجال ، فقد كانت هناك نساء متخصصن أيضا فيه . وصار النائحون ينوحون بقصائد مشهورة نظمت في رثاء الحسين وأهل بيته (٣٨) . وصار النساء ينحن في مجالس عامة تعقد لهذه الغاية . وكثيرا ما كانت هذه الظاهرة تعبيرا عن بعض الانتماءات المذهبية ، لا سيما في القرن الرابع الهجري وما بعده ، بل ربما مظهرا من مظاهر الصراعات المتطرفة (٣٩) . ويبدو أن النياحة وتعميم

« .. عهدي بالبصرة وليس فيها غزل ولا غزلة إلا يروى من شعر بشار ، ولا نائحة ولا مغنية إلا تنكسب به .. » (٣٦) .

وكانت النائحات يقصدن بشارا في داره يطلن اليه أن ينظم لمن شعرا لينحن به . والنائحات عامة ينحن عادة بأشعار معروفة ومأثرة بين الناس ، وبخاصة من أشعار الرثاء ..

وكما أن الغناء كان مهنة تقوم بها القيان ، كانت النياحة كذلك حرفة يتكسب بها النساء ويتبلبن فيها . ولا ندرى إن كانت هذه الحرفة من اختصاص الجوارى دون غيرهن من النساء ، كما كانت حرفة الغناء التي تكاد تقتصر على الجوارى المغنيات ( القيان ) فقط .. ولكن الطريف أن بعض القيان اللواتي اشتهرن بالغناء خاصة ، قد زدن على ذلك بشهرتين بالنواح أيضا .. ويبدو أن الجمع بين ( الفئتين ) يزيد من شأن الجارية المحترفة ، كما يزيد من قيمتها في البيع والشراء ، كما كان الحال مع جارية اشتهرت ببغداد بالغناء والنواح ، فنهالك الناس عليها وحل نوحها بالعراق . وكان قد قدم ببغداد خراساني من أهل شافسي ، فاشتراها بثلاثين ألف درهم عتية ، وخرج بها الى المشرق .. » (٣٧) .

وقد تمحرج النائحات في جنازة الميت وطمعن ويصرخن . ويبدو أن هذه العادة ظلت تمارس الى قرون تالية . يقول ابن الجوزي ( القرن السادس الهجري ) :

(٣٦) ابن منظور . شاعر الاغاني ٢/ ٤١ .

(٣٧) حكاية أبي القاسم البغدادي ٨٣ .

(٣٨) أخبار الحمقى ١٩٣ - ١٩٤ .

(٣٩) كتاب النساء ، رسائل ( ط . حرون ) ٣/ ١٤٤ .

(٣٥) اشتهرت من ذلك لصبية يدعى جارية النائحون والتعلمات في بغداد ، كان معها البيت المشهور :  
لم أره قط لغيري لا ولا كان مريضا

وحدثن . ومن الحرف النسائية التي تخصصت فيها المرأة وحدها ( صناعة آلة العرائس ) - كما كانت تُسمى - وزينة النساء وبيع الطيب . وتستغل المرأة كذلك بعمل القابلة . ومن النساء من عملن في إدارة البيوت وتديرها وفي تربية الأبناء وما يشبهها من الأعمال . . . (٣٦٨) .

ولقد أتيت لممارسات بعض هذه الحرف ، أمثال بيع الطيب وزينة النساء ، أن يدخلن بها إلى البيوت لبيعها وترويجها . وقد تقوم هؤلاء النسوة بتقديم خدمات اجتماعية أخرى ، بحكم الحرية التي يتمتعن بها في الدخول إلى البيوت بدوافع شبيهة بهذا . ومن هنا نشأ نوع آخر من الحرف التي اشتهت بها النسوة أيضا ، هي ما تسميه المصادر بحرفة ( الدلالة ) ، وهي السعي بين البيوت والأفراد من أجل الترويج . ويبدو أن هذه المهنة كانت تمارس بشيء كبير من الحيلة والحداد . فمن الواضح أن الدلالة تكسب من الطرفين مالا ، ولذلك فهي تسعى بكل حيلة من أجل الوصول إلى غايتها . وتروى في هذا السبيل طرق كثيرة . وقد روى بعضها ابن الجوزي . . ومنها الحكاية التالية ، قال : « جاءت دلالاة إلى قوم فقالت : عندي زوج يكتب بالحديد ، ويحتم بالزجاج . فرضوا به وزوجوه ، فإذا هو حجام » (٣٦٩) .

وقد تبلغ الدلالة في القيام بمهمتها ، وتتدخل في إقامة علاقات بين الأفراد بحكم دخولها البيوت وإطلاعها على خباياها . ولقد انتشرت هذه الممارسة انتشارا واسعا في العصر العباسي ، ولكن من الواضح

مظاهر الحزن في المعاشرة من عزم قد أصبحت بأمر رسمي أيام الحكم البويهي ، فقد « أمر معز الدولة الناس أن يغلقوا دكاكينهم ويغلقوا الأسواق والبيع والشراء ، وأن يظهرُوا النياحة ويلبسوا قبايا عملوها بالمسوح ، وأن يخرج النساء منشرات الشعور مسودات الوجوه قد شققن ثيابهن يدخن في البلد بالنوالع ، ويلعنن وجوههن . . » (٣٧٠) .

وهكذا تكشف هذه الحرف صورا من للمجتمع العباسي ومن عادات الناس وأحوالهم ما يستحق الوقوف عنده وتأمله .

لعل من الظواهر الطريفة التي يلمسها الباحث في طبيعة المجتمع العباسي الحضري ، هو ذلك الليل الذي بدأ يتضح نحو الشخص في الحرف ، ومن ثم تعددها وتوسعها ، بتعدد أسباب الحاجة إليها . فالصانع يتخصصون ، كل بصنعة لا يكاد يتجاوزها إلى سواها . فالتجار مثلا ، يقوم بصناعة الباب وتعليقه ، ولكنه لا يلق رزة الحديد فيه ، بل يترك ذلك لحداد متخصص . وهكذا أصبح مجتمع الحاضرة بحاجة إلى أنماط عديدة من الحرف السوقية بيعا وشراء ، أو اليدوية التي يمارسها أصحابها في البيوت بعيدا عن الأسواق . .

أما المجتمع النسائي ، فهو بحاجة إلى أنواع من الخدمات قد لا يصلح للقيام بها أو إجادتها غير المرأة . ولذلك كانت هناك حرف اقتصرت على النساء

(٣٦٨) ابن الأثير ، التكميل (أحداث سنة ٣٥٢هـ) ٤٩/٨ .

ومن الطريف أنه حينما طلب الخليفة على الخليفة منحه المصاحف والمناجيات والناجيات من الخراف ، فأنظر بعض النسخات إلى العمل في « دور بعض الزنوج » إذ لم يستطع الناس النياحة إلا بمرسلات . . كما يقول القزعي :

(نشوار ٢/ ٢٣٣)

(٣٦٩) انظر ابن قيم الجوزية ، إعلام النبوة (نقله من المخطوط) ٢١٧ .

(٣٧٠) إعلام النبوة ٢٣٧ .



المحترفات يدخلن البيوت دون أن ينكر أحد عليهن شيئا . . .

ومن الطريف أن النساء اللواتي يقمن بهذه الأعمال قد لا يكن من نساء العامة ، ولم يكن بحاجة ماسة الى المال أو الكسب ، ولكنهن يوصفن عادة بالحيلة والفطنة وبالقدرة على الدخول بين الناس .

ومن الحرف النسائية التي كان لها دور في حياة الأسرة في المجتمع العباسي : اتخاذ بعض الأسر حاضنة ( أو مربية ) تقوم على رعاية الأيتام . ويبدو أن الأغلب على هؤلاء الحاضنات - لا سيما في القرون المتأخرة - أن يكن من أصول غير عربية . وقد تقضي الحاضنة حياتها كلها في ظل أسرة واحدة ، فتكون ذات منزلة خاصة فيها ، ولا سيما في نفوس من تقوم بتربيتهم حتى يكبروا ويصبحوا رجالا ونساء<sup>(٤٨)</sup> .

وشبيه بمهمة الحاضنة : مهنة ( الدابة ) التي تقوم بوظيفة مشابهة لوظيفة الحاضنة . ولقد صار لبعض الدابات في العصور المتأخرة دور آخر كان له خطره وشهرته خاصة . فقد أصبح بعض دابات الخلفاء من الأهمية بحيث رقيت الى مرتبة القهرمانات وتصرفن في شؤون البلاط العباسي بدهاء وحيلة . فقد كان للمكتفي دابة اسمها فارس ، جعلها قهرمانة حينما تولى الخلافة . وكان للسيدة ( أم الخليفة المعتز ) بعض الدابات اللواتي رقيت حتى وصلن الى منزلة خاصة ، فصرن يتصرفن بالصغير والكبير من الأمور . والطريف أن بعضهم أصبحن واسطة لتقديم أولئك الأفراد الذين قمن بتربيتهم وشملتهم ، يتوسطن لهم عند الخلفاء أو

أيضا ان هذه الحرفة لم تجرد على المجتمع العباسي وحده ، إذ هناك ما يدل على وجودها منذ العصر الإسلامي والأموي<sup>(٤٩)</sup> . وفي الواقع ، يبدو أنها ظلت في المجتمع حتى عصرنا .

وبما تجرد الإشارة اليه هنا أن بعض الرجال ربما امتنوا بالدلالة ، وكان يكسب منها أموالا طائلة . ولكن عمل الدلال - كما يبدو - كان يدور في دائرة الجوارح والقيان ، والتوسط في نمط آخر من العلاقات لا يشبه تماما عمل ( الدلالة ) الذي يكاد يكون متحررا به في المساعدة على الخطبة والزواج . كما أن مهمة الدلال تختلف عن مهمة النخاس<sup>(٥٠)</sup> .

ويتصل بهذا النمط من الحرف النسائية المتعلقة بحياة الأسرة ، حرفة ( القابلة ) . وتقوم القابلة في المجتمع العباسي بمهام طبية وأخرى اجتماعية كذلك . . فالقابلة ، فضلا عن مهمتها المعروفة ، قد تقوم أحيانا بعمل ( الفصد ) ، ويخاصة للنساء في البيوت . والفصد قد يقوم به الأطباء أو المتدربون من تلامذتهم . ونسمع في الأخبار أن بعض جوارح الخاصة قد لا يسمح لمن بالظهور أمام الطبيب ، وقد تضطر المرأة الى إخراج يدها من وراء ستارة للطبيب ليقوم بفصدها . .<sup>(٥١)</sup> . ولهذا ، فإن القابلة قد تقوم بهذه المهمة .

وربما قامت القابلة ، بحكم صلتها الوثيقة بالبيوت أيضا ، بوظيفة الدلالة أو غيرها من الأدوار غير الملحنة تماما . . .<sup>(٥٢)</sup> . وكان بإمكان بائنة الطيب وصانعة آلة العرائس أن تقوم بمثل هذه المهمات . فجميع هؤلاء

(٤٨) ابن قديم الجوزية ، أخبار النساء ١٨٦ .

(٤٩) الفرضي ، لشوار ١/ ١٩٧ - ١٩٨ .

(٥٠) نظر محكمة الطبيب ببنيسوع مع بعض عمالة الرامكة ( لشوار ٨/ ٢٤٧ - ٢٤٨ ) .

(٥١) ابن قديم الجوزية ، أخبار النساء ٢١٧ .

(٥٢) مجلة في لشوار المحاضرة ٢/ ٢٣٠ .

البيت الى السوق للشراء ، أو لأخذ الغنم الى الرعاة بصورة منتظمة . . (٤٩) .

وهكذا فإن الجارية ، بحكم وضعها الاجتماعي الذي يتيح لها حرية الخروج من البيت ، كانت تقوم بهجمات قد لا تقوم بها المرأة عادة . .

لقد مارست المرأة الحرف القريبة الصلة بطبيعتها أو مستواها الاجتماعي . ويلاحظ أن نساء العامة يجترفن تلك الحرف التي شاعت بين العامة من الناس . وتعدّ حرفة الحياكة والتعامل بالغلز من أكثر الحرف شيوعا ومن أقدانها قدرا في المجتمع العباسي . ويعد الحياكة ( والسماكون كذلك ) من أدنى الطبقات الاجتماعية كسبا وخلفا . . ويتصل بحرفة الحياكة صناعة الغزل التي يبدو أن الذين يقومون على التعامل بها في الأسواق كانوا باعة من الرجال . ولكن من الواضح أن غزل الصوف كانت تقوم به النساء خاصة . ويبدو أن المحترفات لصناعة الغزل كن يأتين بضاعتهم من الصوف للغزل الى الغزاليين في الأسواق لبيعها عليهم (٥٠) . وقد يتم البيع والشراء مقايضة ببعض المواد الضرورية بدلا من النقد ، أو بكيهها معا . ومن الواضح أن مستوى حياة هذه الحرفة كان متدنيا . وقد تقضي المرأة ساعات من الليل ، ربما حتى الصباح ، لتنجز العمل المطلوب . . وقد يجتمع مجموع من النسوة معا ليمنن بالغلز ، فيقضي الليل حول مصابيح خافتة يغلزن مجتمعات . ويبدو أن ظروف حياة هذه الفئة من النساء كانت صعبة للغاية (٥١) .

عند نساء الحلقاء . (٥٢) ولقد بلغ من سطوة أم موسى القهرمانية في خلافة المعتذر ما جعلها تسمى الى تصنيف من تراه أهلا للخلافة وتأخذ عين اليعة من قواد الجيش لذلك ، حتى انكشف أمرها للخليفة للمعتذر . . و فقبض عليها وأخذ منها أموالا عظيمة وجواهر نفيسة » (٥٣) .

لقد كانت تجارة الرقيق رائجة في المجتمع العباسي . ويقوم الأرقاء ( جوارى أو غلمانا ) بالأعمال المختلفة التي توكل اليهم . وقد يكون من الصعب تسمية هذه الأعمال حربا بالمعنى الدقيق ، لأن العبد قلسرقي يقوم بالأعمال المختلفة التي تسند اليه من قبل مالكه . ومع ذلك فإن هناك فروقا بين ما تقوم به الجوارى من أعمال ، وبين ما يسند الى الذكور من واجبات من قبل الأمياد . . . ومن أكثر الواجبات التي تسند الى الجوارى شيوعا : القيام بتبديل أمور المنزل ، واعداد الطعام مثل طحن الدقيق والمجن والحز وما أشبه . . . وقد تجمع الجارية الواحدة بين كثير من هذه المهمات في أوقات غشقة من النهار أو الليل . يذكر الجاحظ جارية من هؤلاء بأنها : . . . كانت تطحن بالنهار ، وتؤدي الغلة وتخدم أهلها بالليل . . (٥٤) .

ويبدو أن بعض هؤلاء الجوارى كان يوكل اليهن القيام ببعض الأعمال الزراعية ، كالسقى والعمل في الحقل (٥٥) . وقد يرسلن أسبادهن في مهمات خارج

(٤٩) نقشه ١/١٧٩ .

(٥٠) ابن الأثير ، التكميل ٨/ ١٣٧ .

(٥١) كتاب البدال ، وسائل ( ط . هـ ) ٢ / ٢٤٠ .

(٥٢) الصنعى ، نشرار ٤ / ٢٨٦ .

(٥٣) الجاحظ ، كتاب الحيوان ١ / ٥٩١ .

(٥٤) الجاحظ ، الإخلاص ١٢٠ .

(٥٥) تراجم أمثلة من ابن الجوزية ، محيل الفقه ٢٥٠ .

المجسري .. (٥٤) . واحترف الجوارري الغناء ، كما احترف بمعضن الرقص وتكسين به (٥٥) .

ومكلا يتجلى في حياة المرأة وكسها وفي انماط الحرف والأعمال التي كانت تقوم بها ، كثير من شؤون هذا المجتمع في حياته اليومية وفي علاقاته المختلفة . ولقد لعبت المرأة في جميع هذه المستويات دورا مقررنا بطبيعتها أو مستوها الاجتماعي ، سواء كان هذا الدور ظاهرا للعيان أو ظل مغمورا بين طبقات الأعيان . فإذا كانت مجالس الغناء والترف قد استحوذت على اهتمام رواة الأعيان فإن ذلك لا يلغي أبدا دور المرأة العاملة والكادحة من جميع المستويات والأحوال ..

وحينما تنتقل الى البحث في طبيعة دور المرأة في الحياة الأدبية أو الفكرية ، فإن أول ما يتوجب علينا القيام به هو البحث عنها في الاشارات العابرة والأخبار العامة التي يرد ذكرها فيها عرضا ، ولا تكفي بالأخبار المصروفة التي تتناول فئة من النساء دون سواهن ، فئة بارزة للعيان ، وتتجاهل أغلب فئات المجتمع التي ظلت طي النسيان تقريبا .

#### منزلة المرأة الأدبية

لقد لعبت المرأة في المجتمع الاسلامي دورا مهما في الحياة الأدبية ، عبر العصور الاسلامية الأولى ، سواء كانت شاعرة أدبية أو ناقدة للشعر أو مبدعة أو مشاركة في الحياة العامة .. وكانت المرأة العربية في الصدرة بين نساء المجتمع ممن كانت لها مشاركة في الأحداث المهمة

وتعد الغزالات من الفئات التي تستحق الصدقات . ويتردد في الأخبار أن المتصدقين إذا أرادوا أن يتصدقوا ، فهم يبحثون عن أشد الناس حاجة في سوق الغزل ، ولا سيما بين النساء . فقد روى أن واصل بن عطاء « كان يجلس الى مولى له في الغزاليين ليتعرف أمور النساء المستورات فيجري عليهن .. » (٥٦) . وأن أحد كبار العمال في خلافة المعتز ، كان في كل فصل من العام يتصدق بكل ما لديه من مال وثياب على المحتاجين . فكان وكيله « يعمد الى من يبيع في الأسواق مثل طنجير وقدر وقميص خلق وما يغلب على الظن ان مثله لا يباع الا من ضر شديد ، والى امرأة تباع غزلها عجوز ، فيعطيهام أضعاف ثمنه ويدهعه عليهم .. » (٥٧) .

أما الحرف الظاهرة التي شاعت بين الجوارري اللواتي برزن في الحياة العامة ، فإنها تتصل بنمط آخر من حياة المجتمع العباسي . فمهمة الغناء مثلا من أكثر المهن التي حرص كثير من ممالك الجوارري على أن يتقنها جوارريم . ولم يكن ذلك من أجل ثقافة الجارية التي يتبارى المالكون في اظهارها فحسب ، بل من أجل ان يزداد ثمنها في البيع والشراء أيضا . فكلما كانت الجارية أكثر تفننا ، واجت سوقها في مجالس الترفين . وقد مر ذكر مغنيات كن يقطن النياحة الى جانب الغناء ، فكانت سوقهن أكثر رواجاً . ولقد تاجر مالكو الجوارري تجارات مختلفة بين ، ليس يبعوا وشراء فحسب ، بل تكتسبوا بين في صور اخرى مختلفة ، كما يستبدل من الأخبار والحكايات الكثيرة في هذا الصدد .. وكانت للبعاء دور مصروقة ، كما يبدو من بعض أخبار القرن الرابع

(٥٦) الكندي ، لطائف ١٢٩ .

(٥٧) الترمذي ، شعور ١١٧/١ - ١١٨ .

(٥٨) أنظر ، مثلا ، أخبار جيلة الحمدانية عند الكندي ، لطائف ٨٣

(٥٩) ابن الجوزي ، أخبار الأئمة ٢٣٢ .

وشيوخهم ، أمثال : الحسن البصري ومالك بن دينار وسفيان الثوري ودياح القيسي ، وغيرهم ... وكانت لها مريدات ، منهن مريم البصرية (٥٩) .

ولقد اشتهر في النساء محذلات نقل عنهن الحديث جماعة من المحذلات المشهورين في هذا العصر ، ومنهن فاطمة النيسابورية التي قال عنها ذوالنون المصري :

« ... ما رأيت أحدا أجمل من امرأة رأيتها بمكة يقال لها فاطمة النيسابورية ، كانت تتكلم في فهم القرآن وتعجبت منها . وكانت ولية من أولياء الله عز وجل ، وهي استأقني » .

وكان أبو يزيد البسطامي يقول عنها :

« ما رأيت امرأة مثل فاطمة . وما أخبرها من مقام من المقامات إلا كان الخبر لها عيانا ... » . وتوفيت بمكة ، وهي ذاهبة للعمرة سنة ٢٢٣ هـ (٦٠) .

ومنهن خديجة أم محمد ، وهي محدثة روت عن مشهوري المحذلات ، وعلى رأسهم : أحمد بن حنبل . وروى عنها الحديث عبد الله بن أحمد بن حنبل . ومنهن عابدة المدنية ، التي روت عن مالك بن أنس وغيره من علماء المدنية ، وقيل إنها كانت تروى نحو عشرة آلاف حديث (٦١) .

في الحياة . وليس بعيد عن الذهن موقف الخوارج من مشاركة المرأة وحققا في الحياة السياسية ، بل وفي الحكم . والطريف أن موقف الخوارج هذا لم يتبدل في العصور التالية . . ومن هنا برزت نساء الخوارج في الأحداث المهمة التي تعرضت لها الفرقة ، سواء في العصر الأموي أو العصر العباسي ، من بعد . ولقد حدّ الجاحظ في جملة ( النشك والزهاد من أهل البيان ) مجموعة من نساء الخوارج أمثال البلجاء ( وقيل الشجاء ) وغزالة وقطام وخداجة وكحلة . . . (٥٦) . وقد اشتهرت غزالة الشيبانية ( زوج شبيب بن يزيد الخارجي ) بشجاعته وفروسيته أيضا (٥٧) .

ولم يقتصر دور المرأة على فرقة أو جماعة دون أخرى . ولقد عرفت البصرة مجموعة بارزة من النساء اللواتي تميزن منذ العصور الإسلامية الأولى بعلمهن أو بيزدهن من أصحاب المذاهب المختلفة ، أمثال : أم الدرداء ، ومعاذة المدوية ، وربيعة القيسية ، وغيرهن ... وبعض هؤلاء أدرك العصر العباسي . بل لقد كان لبعض النساء رئاسة في بعض المذاهب ، مثل حميدة صاحبة ليل الناضجة ، التي كانت لها « رئاسة في الغالية » و « الميلاد حاضنة أبي منصور صاحب المنصورة » . . (٥٨) . وهي أيضا من فرق الغلاة . .

ولا يفوتنا أن نذكر رابعة بنت اسماعيل المدوية الزاهلة المعروفة . ولقد كانت على صلة بزهاد عصرها

(٥٦) البيان ١/ ٣٦٥ .

(٥٧) هي التي أتى إلّا الجاحظ في بعض خروجه حرب منها ، فصره بعضهم خطأ : أسد صلب ولي الحروب لخاصة صلا برزت إلى غزالة التي الشخص (٥٨) الجاحظ ، الجواهر ٦/ ٣٩٠ - ٣٩١ . البيان ١/ ٣٦٥ .

(٥٩) انظر عن (قوليات البصريين) : . . . صلا ، الجاحظ ١٥٣ - ١٥٧ .

(٦٠) انظر في أخبارها ، كتاب اعلام النساء ٣/ ١٢٣٩ .

(٦١) لشمس ١/ ٢٨٨ ، ١١٤/ ٣ .

رسالة تنظر من صلب المصالح بل كان قلبك في جناسي طاهر

ويتجلى هذا الموقف في أخبار شعراء الفرق التي ظلت متمسكة بنشاطها بعد قيام الخلافة العباسية ، كالحوارج الذين ثاروا على الخلافة الأموية ، كما ثاروا على العباسيين . ولا تكاد نسمع شيئا من أخبار شعرائهم في العصر العباسي . ولكن ، بالرغم من ندرة الاشارات الدالة عليهم في هذا العصر ، فإن هناك ما يدل على ان أدب الحوارج قد حافظ على كثير من سماته التي عُرف بها .

إن ما بقي من اشارات يدل على أن المرأة العربية في ظل نشاط هذه الفرقة ، فضلا عن تمتعها بمنزلة ومسؤولية مساوية للرجل في القول والعمل ، كان لها من المواقف الملتزمة الشجاعة ما يدل على أنها ظلت هي كذلك محافظة على منزلتها المعروفة في هذه الفرقة . ففي الاشارات - على قلتها - دليل على ان المرأة الشاعرة ظلت تحمل تراث وتقاليد الشعر العربي في إطار مبادئه الفرقة ، وظل شعرها أكثر التزاما بالتقاليد العربية الأولى للشعر . .

ويقف مثلا بارزا من نساء الحوارج في هذا العصر : شاعرة فلوسة حملت راية فرقتهما في ساحة المعركة كما حملتها في ساحة الشعر . تلك هي : الفارعة بنت طريف بن الصلت الشيباني الحجازي ، وهي اخت الوليد بن طريف الشيباني (٦٤) .

لقد قاد الوليد بن طريف ثورة الحوارج على الخلافة العباسية ، في خلافة هرون الرشيد . فوجهه اليه الرشيد قائدا بارزا من القادة الشيبانيين كذلك ، هو يزيد بن مزيد الشيباني . فقاتله ودام القتال بينهما فترة من

وقد عدّ بعض المؤلفين عشرات المتصوفات في الاسلام ممن كان لهن أثر في المنزلة الروحية العالية التي بلغتها المرأة في التصوف (٦٣) .

أما الأدب والشعر في نساء هذا العصر ، فلم يكن حكرا على فئة دون سواها . فالنساء الأديبات من كل طبقة وكل جماعة ، ولكن للمشكلة التي تصادفتا عند البحث من دور المرأة في الحياة العامة في العصر العباسي تبرز ثمانية أمامات عند البحث من منزلتها الأدبية ودورها في الحياة الأدبية . فقد سيطرت صورة الجارية التي تحتل مجالس الشعر والغناء ، وغلبت على كل ماعداها . وانعكس هذا التجاهل لأخبار الفئات المختلفة من نساء المجتمع على طبيعة الأخبار التي وصلت إلينا عنها . فهي ، فضلا عن ندرتها ، يسودها الاضطراب والاهمال للتفاصيل المهمة والاشعار . .

ويأتي كثير من هذه الأخبار بصورة طارئة في ثنايا روايات تاريخية أخرى ، أو من خلال أخبار شخصيات بارزة . فلا بد للباحث ، والحال هذه ، أن يقف المصادر ليجمع اجزاء الصورة المنفردة ، ولا سيما إذا كانت هذه الصورة تخص فئة أو شخصيات لم تتصل اتصالا مباشرا بالخواضر الأدبية المعروفة . فشعراء البادية - مثلا - لا تكاد نسمع بهم إلا بعد مجيئهم الى الخواضر واتصالهم بالحياة الأدبية فيها . وقد لاحظ القدماء أنفسهم أن شعر بعض هؤلاء لم يحصل في أيدي الناس ، لبعدهم عن مراكز الرواية الأدبية في الخواضر (٦٣) .

(٦٣) راجع كتاب : J. Narbekhah Subl Wom en .

(٦٤) انظر مايفرقه ابو الفرج الاصفهاني في بعض شعراء البغلة ، الألفاظ ٣٩ / ٢٢ .

(٦٥) من مظاهر الاضطراب في أخبارها ، اختلاف الأخبار في اسمها وشعرها ، مع كثرة . وقد انعكس ذلك حتى على بعض كتب المحدثين في عصرنا . انظر كتاب كفاية

( أعمال السادة ) جاءت أخبارها وأسماءها كاملة في ترجمتين متباينتين تحت اسمين هما ( الفارعة ) و ( ليل ) ، دون اشارة من المؤلف إلى شخصية واحدة ؟

( أعمال السلاج ٣ ) . وقد قيل ان اسمها ( فاطمة ) . .

وهكذا تمضي هذه الأبيات ، عملة ذلك الامتزاج الرائع بين الروح الاسلامية و المثل العربية التي تظهر عند الشغراء الفرسان . وهكذا يعود بنا هذا الشعر الى روعة الشعر الأولى .

لقد عرف العصر العبّاسي عددا ضخما من الشعراء ، حتى لقد بلغ عدد الشعراء منذ قيام الخلافة العبّاسية ( قبيل منتصف القرن الثاني للهجرة ) وحتى أواخر القرن الثالث فقط ، أكثر من مئة وثلاثين شاعرا ، هذا عدا القرون التالية من العصر (٢٧) .

ولقد كان في بعض بيوت الشعراء نساء تفنن الشعر ونشان على قوله . ولكن الاشارات اليهن في الأخبار لم تكن غير اشارات عابرة . ومع ذلك فقد روي لبعضهن شعر جيد وصين . ومن هؤلاء الشواعر : الحجة بنت نصيب الأضرع ، الشاعر الجبشي مولى الخليفة المهدي . وكان نصيب عبدا اشترى للمهدي في حياة المنصور ، فأعتقه وزوجه أمة له وأقطعته ضيعة بالسواد . وقد نشأ نصيب في اليمامة (٢٨) .

وفي شعر الحجة أصداء من شعر أبيها الذي جرى في أغلبه مجرى مدح الخلفاء واستعطائهم . فأغلب ما روي لها من شعر جاء في مدح الخليفة أو آخرين من البيت العبّاسي . ولكن هذا الشعر أيضا صورة حياة الحاجة والضنك في العيش . ومنه قولها مخاطبة الخليفة :

الزمان ، ثم انتهى بمقتل الوليد بن طريف الخارجي . وتشير الأخبار ، فيما تشير إليه ، الى أن الفارعة لم تشترك في الحرب مع أخيها فحسب ، بل خرجت بعد مقتله بنفسها في عدة الحرب على فرسها لتحمل على جيش يزيد .

وللفارعة أشعار كثيرة في رثاء أخيها ، ولكن المصادر الأدبية لا تكاد تذكر من شعرها إلا التز السير (٢٩) . ويتجلى في هذا الشعر قوة التعبير عن القيم والمفاهيم العربية التي تعود بنا الى عهد القروسية العربية الخالصة ، وهي تمتزج امتزاجا عفويا بروح اسلامية ، عملة بذلك جوهر مبادئ الخوارج التي تقوم على هذا المزج العفوي بين القيم العربية المثل والمبادئ الاسلامية السامية . فالوليد بن طريف في شعر الفارعة ، فتي فارس تمثل فيه قيم الرجولة والمروءة العربية وقيم التقوى الاسلامية . وشعرها ، الى ذلك ، يتلطف عاطفة والتزاما بجميع المثل والمبادئ التي قاتل دونها ، وقتل في سبيلها . فهو :

فنى لا يجب الزاد إلا من الشقى  
ولا المال إلا من قنا وسيوف  
ولا النحر الا كحل جرداء صللم  
معاودة لكّر بين صفوف  
فقدناه فسدان السميع وليتنا  
فسيناه من فتيتنا بالسوف  
ومازال حتى أرقق الموت نفسه  
شجبا لمئو أو لجا لضعيف (٣٠)

(٢٩) من أمثلة ذلك مائة ابن عثكان في قصيدته التي رثى بها أخاه الوليد ، قال :

... فرئت الفارعة أبعادا بالوليد بقصدته لجدت فيها . وهي لفيلة الرجاء . وإلجد في جميع كتب الأدب الا بعضها ، حتى ان ابا علي اللقي في يذكر منها في أماليه سوى

أربعة أبيات . . . . . (ديلمت ٣٢/١) .

(٣٠) لم تكف المصادر العربية على رواية هذه الأبيات وفيها ، لفظا وتلفظا وتأهرا . . . انظر امثلة في : الاغانى ١٢/ ٨٤ - ٨٦ . وديلمت الايمان ٣٢/ ٢٢ .

(٣١) هذا هو الممد ذكره ابن المعتز في طبقات الشعراء (تواي ابن المعتز ٣٩٦ ص ٤) .

(٣٢) انظر العبارة في خطر الاغاني ٨/ ٦٧ - ٧٥ .

أخبارها وأشعارها ووصفها بأنها ذات عبارة « فصيحة  
وانشاد صيت مستقيم ولسان سليم من اللحن ... »  
(٧٢) . ونقل بعض شعرها الذي سمعها تنشده ، ومنه  
قولها في ملح عبدة الدولة ببغداد :

شتان بين ملبر وملبر  
صيد الليوث حصائد الخزلان  
روعيته من بعد دهر راعني  
وسقيته ماكان قبل مفاقي  
فلقد سهرت ليلاليا ولياليا  
حق رأيك يا هلال زماي (٧٣)

وهناك أمثلة أخرى من شاعرات العصر ، لم تزودنا  
المصادر إلا بشوارد ونقف عنهن لانتفي بالغاية . . (٧٤) .

أما نساء البيت العباسي فقد كان لهن وضع فريد بين  
نساء العصر ، كما كان لأدجن نكهة خاصة به . فهن  
يتنصبن إلى بيت الخلافة ويتمتعن بمنزلة نساء الخلافة في  
المركز الاجتماعي ويمتازن بما يفرسه عليهن هذا المركز  
الرفيع من قيود تقاليد . ولكنهن في الوقت نفسه ،  
يتمتعن بحرية في القول والتعبير - أبدا ورسائل  
وشعرا . . . لم تكن لتتاح لغيرهن من الخرائر بصورة  
تامة . وربما كان لدخول الاماء في خاصة البيت العباسي  
أثره في ذلك . فعلى بنت المهدي ( وهي بنت أمة  
اسمها : مكنون ) ، تتراوح مواقفها بين التحفظ  
والالتزام التام بما يمليه عليها مركزها الاجتماعي ، وبين  
ميوها العاطفية والأدبية . وقد انعكس هذا التراجع في

أمير المؤمنين ألا ترانا  
خنافس بيلنا جُعل كبير  
أمير المؤمنين ألا ترانا  
كنا من مवाद الليل قير  
أمير المؤمنين ألا ترانا  
فقيرات و والدنا فقير  
أضر بنا شقاء الجحد منه  
فليس يميزنا فيمن قير  
وأحواض الخليفة مترعات  
لها عرف وسعروف كبير  
أمير المؤمنين وأنت ضيت

يعمم الناس وإبله عزيز  
يعاش بفضل جودك بعد موت  
إذا هالوا ويحتر الأسير (٧٥) .  
وقد رويت للحجناه أشعار أخرى من هذا النمط  
(٧٥) .

ومن النساء العريبات اللواتي نشأن في بيت شعر :  
عائكة المخزومية ، قرية الشاعر محمد بن عبد الله  
السامي . . وهي عائكة بنت محمد بن القاسم . .  
ترجع بنسبها إلى الوليد بن المغيرة بن عبد الله بن عمر بن  
عزوم (٧٦) . وقد كانت شاعرة فصيحة منشدة جميلة  
للشعر . . وتوفيت نحو سنة ٣٦٧ هـ . وقد مدحت  
عبد الدولة ( وقيل إنها مدحت سيف الدولة أيضا ) .  
وقد شهدها القاضي المحسن التوخي وذكر بعض

(٧٤) السويطي ، نزعة الجلساء ٣٤ .

(٧٥) أنظر بعض أشعارها في ابن منظور ، مختار الاختصاص ٧٣/٨ .

(٧٦) انحطت أخبارها واضطربت وتكررت ، أنظر السويطي الذي ذكرها باسم (عائكة المخزومية) ثم عاد لذكر (المغربية) في موضع آخر . ويبدو أن الشخصيتين

واحدة ( نزعة الجلساء لم ٧٧ - ٧٨ ، ١٠٩ - ) .

(٧٧) نقل السويطي جميع أخبارها تقريبا عن التوخي . . .

(٧٨) نزعة الجلساء ٧٧ - ٧٨ .

(٧٩) من أمثلة : دامة بنت عبد الله بن سوار القاضي وبلبة العباسية وغيرها . ( أنظر : نزعة الجلساء ٣٦ ، ٨٨ ، ... )

قد نيمت قلبي فلم أستطع  
الا البكا يا عالم الغيب  
خبت في شعري ذكر الذي  
أحبته كالحب في الجيب  
لأن قولها في الشطر الأول ( ريب ) وأول الثاني ( يا )  
تصحيف ( رشا ) (٧٦) . . كان هذا مايقوله السيوطي ،  
وهو غريب !!

ولعلية أشعار في الغزل من هذا النمط ، تشكو فيها  
ماتاني من كتمان وتجهل الكلام مرسلادون تحديد ،  
منه قولها :

كتمت اسم الحبيب عن العباد  
وردت الصبابة في فؤادي  
فواشوقي إلى ناد غل  
لعل يباسم من أهوى أنادي (٧٧)

وتسود شعرها مسحة من المعاناة المزوجة برقة  
الماطفة . . ويوحى شعرها إيماء شديدا بروح شاعر  
معاصر لعلية هو العباس بن الأحنف الذي ظل يتنقى  
بآلامه في الحب ويتظاهر في شعره بالكتمان . . وهو مع  
ذلك كله يستعجل كل معاناته في سبيل من يحب ، فصار  
لشعره طابع خاص به تماما (٧٨) .

لقد وصف الحصري عليه بأنها « تمدل بكثير من  
أفاضل الرجال في فضل العقل وحسن المقال . ولها شعر  
رائق وغناء رائع » (٧٩) .

الموقف على النمط الشعري الذي أثر عنها . فهي ترغب  
في التعبير بالشعر غزلا ولكنها لا تجد متسعاً كافياً من  
الحرية في أن تقول ما تشاء ، لاسيما وأن الغزل ليس من  
الموضوعات الشائعة في شعر المرأة . . ولذلك فهي تحتال  
على القول احتيالا وتتخفى وراء الرمز . ومن هنا جاء  
شعرها ذا لون ونغمة تكاد تكون جديدة على أدب  
المرأة . يقول السيوطي عنها :

« وكانت تكتب بالأشعار خالدين يقال لأحدها  
( ظل ) ، وتكني عنه بـ ( ظل ) ، والأخر رشا ، وتكني  
عنه بـ ( زينب ) ، على أنها جاريته . فحجب ( ظل )  
عندما أحس الرشيد بما بينها . فقال :

أيا مسرة البستان طال تشمسي  
فهل لي إلى ظل لديك سبيل  
مضى يتنقى من لبي يسرجه مخروجه  
وليس لمن يسوى إليه دخول (٧٥)

ومن الطريف أن الرواة الذين شغلوا بهذا النمط  
الغريب من الشعر الذي لم يؤثر عن المرأة من قبل ،  
راحوا ينسجون من خيالهم صورا من التأويل لهذا  
الشعر ، تتناسب والقصص التي رويت حول هذه  
الشخصيات من نساء البلاط العباسي . ومن هذه  
التأويلات الطريقة ما اجتهد به السيوطي في تفسير بعض  
شعر عليه . . . يقول :

« ومن قولها في ( رشا ) :  
القلب مشتاق إلى ريب  
يارب ما هذا من العيب

(٧٥) نزعة الجلساء ٨٣ ، ٨٤ .

(٧٦) نفس ٨٥ .

(٧٧) نفس ٨١ .

(٧٨) أرجح . . حقيقة الخروجهي أن العباس بن الأحنف الذي لم يوحى بشعرها هي نفسها عليه بنت الهادي . . .

(٧٩) نقل قول السيوطي في نزعة الجلساء .



لو ليس القوهي من رقة  
أوجعه القوهي أو خدشا (٨٦) .

ففي هذا الشعر جرأة ، إذ أصبحت نسبته الى قائلة  
حقا . . . ومن الواضح أن شعرا كهذا منسوب الى امرأة  
من بنات البيت العباسي كان فيه حرج على الخلفاء  
انفسهم . فقد قيل ان المتوكل استمع الى مغنية له غنته  
هذه الايات ، فطرب لها ثم سأل عن قائلاها ، فقيل له  
ان « الشعر والغناء جميعا خديجة بنت الملقون » ، قالته في  
خدام لايها كانت عيوه ، وغت فيه هذا اللحن .  
فاطرق المتوكل طويلا ثم قال : لا يسمع هذا منك  
أحد . . . » (٨٧) .

ومن بنات الاماء من بيت الخلافة ممن كن ينظمن  
الشعر ولهن في كتب الادب حكايات وأخبار : العباسية  
بنت المهدي ، وأما ام ولد ، اسمها رعيم . قيل في  
وصف العباسية بأنها كانت . . . بديعة الجمال ، فاضلة  
جليلة » (٨٨) . وهي أول ابنة خليفة نقلت الى زوجها  
من بلد إلى بلد . . . وذلك حين تزوجها محمد بن علي بن  
سليمان ( من أبناء عمومتها ) ، ونقلها الى البصرة  
(٨٩) . وما هو جدير بالذكر ان حياة نساء الخاصة تحاط  
باطار من الغموض والكتمان ، مما هيا الفرصة للرواة  
والمثقلين أن يحيطوا هذه الشخصيات بنسج من خيالهم  
وكانت العباسية إحدى هذه الشخصيات التي لعب  
الخيال دورا كبيرا في القصص التي احاطت بها ولعل هذا  
نفسه يجعل الموضوع أجدر بأن يقوم باحث موضوعي  
بتناوله . .

وتتضارب الروايات بين وصف عليية في غنائها  
وأشعارها ومراسلتها مع خلعها . . وبين احتشامها  
وتقواها . . فمنها ما يذهب الى أنها كانت تقول :

« لاخفر الله لي فاحشة ارتكبتها قط ، وما أقول في  
شعري الا عييا . . » (٩٠) . وتروى مع ذلك لها أشعار  
جرئة مثل قولها :

أليس للماء مداما  
واسقي حتى أنما  
وأفنى جودك في النما  
س تكمن فيه اماما  
لعن الله أنما البعد  
ل وإن صلي وصاما (٩١) .  
وقيل : كان لعليية ديوان شعر معروف .

ومن نساء البلاط العباسي اللواتي روي عن هذا  
النمط الجريء من الشعر : خديجة بنت الخليفة المأمون .  
ومن شعرها في الغزل الايات التالية ، تقول :

بالله قولوا لي لمن ذا الرثا  
المشغل الردف المضمم الحشا  
اظرف ما كان إذا ما صحا  
أملح الناس إذا ما انتشى  
وقد بنى يبرج حمام له  
ارسل فيه طائرا مرعشا  
باليستي كنت حملا له  
أو باشقا يفعل بي ما يشا

(٨٠) ابن منظور ، مختار الصحاح ٤/ ٤٢٠ .

(٨٢) نزهة الجلساء ٨١ .

(٨٣) نفسه ٥٤ .

(٨٤) كصالة ، اعلام النساء ( نقلا عن كتاب الألفي ) ، ٢٨٨ - ٢٨٧ .

(٨٥) نزهة الجلساء ٧٩ .

(٨٦) الصافي ، لطائف المعارف ٢٠ .

وترى للعباسة أشعار تدل على ذكاء وحسن تأت  
للموضوع الذي تقصد إليه . من ذلك ما رواه الجاحظ  
لها ، قال :

« كتبت إلى وكيل لها ، يقال له سباع ، وقد بلغها أنه  
يجتاح مالها ويبني به المساجد والمحاض :

ألا أعبدا العمل العيس بلغن  
سباعا وقيل أن ضم إياكيا السفر  
انظلمنى مالي وإن جاء سائل  
رقت له أن حطه نحوك الفخر  
كشافية المرضى بفائدة الزنا  
تؤمله أجرا وليس لها أجر<sup>(٨٦)</sup>

هذا ويبدو أن أكثر بنات الخليفة المهدي كن يعجن  
بالشعر ينظمنه أو بالبناء تعلمنه أو ينظمن له . . وقد  
ذكر مهن في كتب الأدب : أسماء وحلوة . . ونسبت  
لهن أشعار أو إخبار تتصل بالفناء أو الشعر . ولكن يسود  
هذه الإخبار الاختلاط والاختصار . . (٨٧) . ومن  
المعروف أن من أشهر مفتي مصر من بيت الخلافة ابننا  
من أبناء الخليفة المهدي كذلك ، هو إبراهيم بن المهدي  
الذي كان استأذا في الفناء واللحن في عصره . . ويبدو  
أن بعض اخواته احتلن عنه الفناء .

أن ظروف هذه الطبقة من النساء في الحياة العباسية ،  
وبعض الحرية التي تتمتع بها في التعبير ، شعرا أو غناء ،  
ربما كانت من العوامل التي جرأت فيهن من نساء  
الخاصة (ولا سيما من قريبات الوزراء أو الكتاب ) ،

ومن النساء العربيات ، أن يخرجن إلى الحياة العامة  
ويلعن دورا أكبر أهمية في الحياة الأدبية . والأمر على أية  
حال ، مرهون بالبحث في طبقات الإخبار عن كل  
ما يتعلق بهن ، وهو نزر يسير . ومع ذلك فقد وصلت  
إينا إشارات إلى بعض هؤلاء الشاعرات ، وخاصة بعد  
القرن الرابع الهجري . فقد صرنا نرى نساء يظهرن  
اهتماما بما يجري حولهن من الحياة العامة . وقد مر من  
قبل ذكر شاعرة عربية وقفت موقف الشعراء ، تنشده  
شعرها في المحافل إلى مجالس الامراء ، تلك هي عاتكة  
المخزومية . .

ومن هؤلاء الشاعرات في القرن الرابع أيضا ، عابدة  
الجهنية ، التي قال السيوطي عنها إنها امرأة عم أبي محمد  
الحسن بن محمد الملهي الوزير (٨٨) . . ووصف بأنها  
« أدبية شاعرة فصيحة فاضلة كاتبة . . » (٨٩) . . ونقل  
عن التنوخي أنها محدث كذلك عضد الدولة من باقي  
الشعراء الذين دخلوا عليه مهتين . .

ومن طريف ما يروى عنها أنها كانت تهجو أحد وزراء  
عصرها ، هو أبو جعفر بن محمد بن القاسم الكرخي ،  
وتبرأ منه بأسلوب جديد على شعر المرأة . وقد روى لها  
التنوخي أبياتا في ذلك سمعها عنها مباشرة ، تقول  
فيها :

شاودني الكرخي لما دنا الد  
نيسروزالسن له ضاحكه  
فقال ما نبيد لسلطاننا  
من خير ما الكف له مالكة

(٨٦) نقله عنه السيوطي في نزعة الجلساء ٧٩ .

(٨٧) انظر في ذلك إمبرا والشعر وردت لمعونة أو أسبه ( وى بعضها ليت المهدي دون تسمية ) ابن طاهر . بغداد ١١٢٠ - ١٣٠ . الوفاء ، الفري ٢٨٤ ، ٢٩٣ . .

(٨٨) ورد اسمها في بعض نسخ لنوار للمعاصرة (٤٤٤٤) . ولكن يبدو أن الأول أصح . وقال التنوخي أنها زوج الوزير أبي شيراز . ( لنوار ٢٢٢ ) .

(٨٩) نزعة الجلساء ٧٥ .

المرأة في هذا العصر لتتظم في موضوعات تكاد تكون جديدة على شعرها .

ولا يسلو في شك في أن المرأة في هذا العصر قد كان لها دور أكبر مما تظهره المصادر التي بين أيدينا . فإن الأمثلة الطارئة التي ذكرت من أشعار الشعراء تدل على استجابة تلقائية ومباشرة للواقع ، في جميع الفنون الشعرية التي عرفها الشعر العربي . فلم يقتصر شعرها على فن الرثاء الذي لزم شعر المرأة عبر العصور ، حتى طغت شهرتها به على جميع ألوان الشعر الأخرى . ولعل هذا التلازم أصلا سببه أحوال اجتماعية وظروف تتعلق بموقف المجتمع من المرأة . وعلى أية حال من الأحوال فإن هذا كله رهن بدراسة متأنية تتناول موضوع المرأة في هذا العصر وخاصة تناولا جديدا ، دون فرضيات تسلط على البحث تسليطا . . .

ومن يندري ؟ . . لعل البحث الدقيق في ظروف المرأة الواقعية لهذا العصر يكشف عن حقائق طريفة في أحوال المرأة في جميع المستويات ، دون التوجه بالاهتمام نحو الجوازي خاصة . .

بل لعل البحث يكشف عما طرأ على حياة المرأة في هذا العصر أصلا بسبب طغيان الجوازي . . على ألا يفترض ابتداء أن المرأة قد تراجعت عن دورها في الحياة بسبب هذا الطغيان ، وأن الموازين قد انحلت . . .

قلت له كل الهدايا سوى  
مشورتني ضائعة هالكة  
أهد له نفسك حتى إذا  
أشمل نارا كنت ( دوياركة ) (٩٠)

ويبدو أن لعبادة أشعارا أخرى قال التنوخي عنها :

« وقد كانت تشدني لنفسها أفعل من هذا الكلام ،  
وكتبت ذلك عنها ، وهو ثابت في مواضع من كتبي . وما  
تعلق بحفظي لها غير هذه الأبيات . . » (٩١)

فمن الواضح أن المرأة في هذا الشعر قد خرجت عن الأطر المرسومة لها من قبل ، وراحت تنظم الشعر بحرية أكبر ، معبرة تعبيراً حقيقياً عن واقع الحياة التي تحياها . بل ربما أصبح شعرها أكثر جرأة في التعبير . ومن الطريف أننا ، بعد فترة صبرنا نسمع بشاعرات يذكرن أنفسهن في شعرهن بما يشبه الغزل ( وليس القصر ) . . (٩٢)

فالشاعرة العباسية أصدق تعبيراً عن حياتها ، وأكثر جرأة في تناول الموضوعات ، حينما أتت لها فرصة التعبير والمشاركة . وبينما تميز شعر المرأة عبر العصور السابقة بالقدرة على البكاء والرثاء خاصة ، انطلقت

(٩٠) الدوياركة . كما نشرها المؤلف نفسه : « كلمة أجنبية ، وهي اسم لذب عن قدر الصبيان ، يجلبها أهل بغداد في سطرهم ليالي التبريز المنطوي ويقيمون بها وخرجوها في زي حسن من لثام الخياط والملي ، ويجلبها كما يمل بالعراس ، وتكفي بين يديها الطبول والزور وتشمل الثيران . . » . تدوير ٢١٢ / ٢ . وقد روى السويدي أكثر أخبارها عن التنوخي . نزعة ٧٥ - ٧٦ .

(٩١) تدوير ٢٢٤ .

(٩٢) من نسخة ذلك شعره باسم ( سلمى البغدادية ) . من القرن السادس الهجري . تقول أيتها نصف نفسها لينا :

حرون منها الصبريم فداء هي  
وأجباد اللبام فداء جدي  
أزين للعقود وأن نهرني  
لأنن للعقود من العقود

ولو جيسفورت في بستان قصود  
لما نزل الحسلب على قصود

ووصف سلمى بأنها ( من أهل الناس . . ) . نزعة الخلد ٥٨ - ٥٩ .

## المصادر والمراجع

- ١ - ابن الأثير ( حر الدين ) - الكفا في التاريخ ، بيروت ١٩٦٥ .
- ٢ - اخوان الصفا - رسائل ، بيروت ١٩٥٧ .
- ٣ - الأزهري ( محمد الطاهر ) - حكاية أبي القاسم البغدادي ، ت قدم مكي ١٩٠٢
- ٤ - الأصفهاني ( أبو الفرج ) - الألفاظ ، دار الفكاك ، بيروت .
- ٥ - البغدادي ( أحمد بن علي ) - (١) النخلة ، ت مطلوب والحديث ، بغداد ١٩٦٤ .
- (٢) تاريخ بغداد ، دار الكتب العربي ، بيروت .
- ٦ - بيل ( شارل ) - الجياض ( ترجمة إبراهيم كياتي ) ، دمشق ١٩٦١ .
- ٧ - البتري ( الحسن ) - تشار للمعاصرة ، ت . حيد الشاذلي ، بيروت ١٩٧١ .
- ٨ - التتالي ( حيد الملك ) - لفظ للمعارف ، ت الأبياري والصبري ، القاهرة ١٩٦٠ .
- ٩ - الجياض ( عمرو بن يحيى ) - (١) النخلة ، ت . طه الحاجري ، القاهرة ١٩٥٨ .
- (٢) البيان والتبيين ، ت . حيد السلام هرون (ط٣) ، القاهرة ١٩٦٨ .
- (٣) الحيوان ، ت . حيد السلام هرون (ط٣) ١٩٦٩ .
- (٤) رسائل ، ط ساسي القوي ، القاهرة ١٣٢٤ .
- (٥) رسائل ، ت . حيد السلام هرون ، القاهرة ١٩٦٤ ، ١٩٧٩ .
- (١٠) - ابن الجوزي ( حيد الرحمن بن علي ) - (١) أخبار الآباء ، ت محمد مرسى الخولي ، ١٩٧٠ .
- (٢) أخبار الحنفى والمفتون ، بيروت . ت .
- ١١ - ابن علكان ( أحمد بن إبراهيم ) - وفيات الأعيان ، ت . إحسان عباس ، بيروت .
- ١٢ - المشكفي ( جعفر بن علي ) - الإشارة إلى حسان التجارة ، القاهرة ١٩٠٠ .
- ١٣ - ردة الله ( ملحة ) - ملحة الاجتماعية في العراق ، . ، بغداد ١٩٧٠
- ١٤ - السويدي ( جلال الدين ) - نزعة الجلساء في لغتهم النساء ، ت . صلاح الدين للجه ، بيروت ١٩٥٨
- ١٥ - ابن طبروز ( أحمد بن طاهر ) - بغداد في تاريخ الخلافة العباسية ، ١٩٦٨ .
- ١٦ - الحلبي ( صالح ) - التعليمات الاجتماعية والاقتصادية في البصرة ، (ط٢) بيروت ١٩٦٩ .
- ١٧ - الكافي ( أبي علي ) - الأمان ، بيروت . ت . حيد الشاذلي ، بيروت ١٩٦٩ .
- ١٨ - ابن أبي الجوزي ( محمد بن أبي بكر ) - أخبار النساء ، ت . نزار رضا ، بيروت ١٩٦٤ .
- ١٩ - كنهه ( محمد رضا ) - أخبار النساء ، . ، دمشق ١٩٤٠ ، ١٩٥٩ .
- ٢٠ - ابن الأثير ( حيد الله ) - طبقات القضاة ، ت . حيد الشاذلي ، القاهرة ١٩٦٨ .
- ٢١ - ابن منظور ( محمد بن مكرم ) - طهر الألفاظ ، تراثنا ، القاهرة .
- ٢٢ - واجدة الأفرنجي - المرأة في نصب العصر السياسي ، بغداد ١٩٨١ .
- ٢٣ - (روضة محمد بن إسحق) - الرشدي ، بيروت ١٩٦٥
- J. Nurbakhsh — Sufi Women — N. Y. 1983. ٢٤



## صدر حديثاً

خلال العامين ١٨٥٩م - ١٨٦٠م تم توحيد معظم شبه الجزيرة الإيطالية في واحدة من أكثر التطورات التاريخية غرابة وصعياً . إذ بعد أن ظلت إيطاليا مفرقة ممزقة ، خاضعة للحكم الأجنبي لأكثر من ألف عام ، تتوالى الأحداث والوقائع السياسية والعسكرية في سرعة ملحمة ، لتحقق للوطنيين الإيطاليين خلال أقل من ألف يوم ما كانوا يحملون به لمدة ألف عام . ومنذ أن تحققت تلك الوحدة المؤرخون يحاولون تفسير طبيعة وبراكث هذا الحدث الذي اتفقوا على كونه أهم حدث في تاريخ إيطاليا الحديث ، بل من أهم أحداث تاريخ أوروبا المعاصر ، وإن اختلفوا في تفسير أسبابه ودوافعه إذ انقسم هؤلاء المؤرخون في هذا المجال إلى أربعة مذاهب :

١ - للمدرسة الليبرالية التي تعطي كافور الدور الأول والأهم في التخطيط والعمل على تحقيق الوحدة الإيطالية ، وتعتبر تلك الوحدة نجاحاً للاتجاه الليبرالي البرلماني المعتدل في وجه كل من قوى السرجمية والمحافظة ، بجانبها الأرستقراطي والكنسي ، وقوى التطرف الثوري والاشتراكي<sup>(١)</sup> .

٢ - للمدرسة الجمهورية والتي يقلل أصحابها من أهمية دور كافور ويرزون أهمية الجهد الذي بذله كل من مازيني وغاريبا لدى في إنجاز الوحدة ولا ينأى اتباع هذا الاتجاه من اتهام كافور بالإقليمية والسرجمية والانتهازية<sup>(٢)</sup> .

٣ - الاتجاه الماركسي وهو اتجاه يميل أصحابه إلى وضع الوحدة الإيطالية وحركة البحث عموماً ضمن إطار أوسع

## كافور \*

عرض وتحليل : منصور أبو خمسين

قسم التاريخ - جامعة الكويت

\* Denis Mack Smith, Cavour; (London, Weidenfeld and Nicolson, 1985)  
A.J. Whyte, The Early Life and Letters of Cavour 1810—1848 (London, 1952).  
W.R. Thayer, Life and Times of Cavour (Boston, 1914). 2 Vols.  
C.M. Trevelyan, Garibaldi and the Making of Italy (London, 1911).  
Bolton King, A History of Italian Unity (London, 1899) 2 Vols.

(١) انظر على سبيل المثال :

وأبدا :

(٢) انظر على سبيل المثال :

وأبدا :

من التحولات الاجتماعية والاقتصادية التي اجتاحت أوروبا في القرن التاسع عشر<sup>(٣)</sup>.

٤ - الاتجاه الكاثوليكي وهو الاتجاه برز في الفترة الأخيرة كمحاولة لثبوت الكنيسة الإيطالية والبابوية عما تنهكان به من معارضة للوحدة الإيطالية والوقوف بوجه رغبات الشعب الإيطالي<sup>(٤)</sup>.

#### المؤلف :

ينتمي صاحب الكتاب الذي نستعرضه للمدرسة الجمهورية فلقد تعلم على يد تريفيليان المؤرخ الإنجليزي الجمهوري الداع للصيت ، ولسمي ملك سمث باع طويل في الدراسات الإيطالية ، فلقد سبق وأن صدر له العديد من الكتب والمقالات عن نواح شتى من تاريخ إيطاليا الحديث وله دراسات عديدة عن تاريخ صقلية في العصور الوسطى والحديثة . ولعل أشهر كتاب له في مجال الدراسات الإيطالية هو كتابه عن كافور وغاربا لسندي<sup>(٥)</sup> الذي أثار جدلاً كبيراً في الأوساط العلمية عندما رفض المؤلف قول انتصار كافور أنه قام بمساعدة غاربا الذي في تحريره لجنري إيطاليا بمحاول إثبات أن « كافور » - على عكس ما يعتقد بعضهم - لعب دوراً قليل الأهمية والصلاحيات في الحركة التي قامت بتحرير نصف إيطاليا الجنوبي من البريون . . . . .

كان كافور خداعاً في بعض الأحيان ، عديم الثقة معظم الأحيان ، ومعادياً لغايدوبدي في كل الأحيان<sup>(٦)</sup>.

#### الكتاب :

والكتاب الذي بين أيدينا هو جزء مكمل لما سبق وأن ما قدمه ماك سمث من بحوث حول الوحدة الإيطالية ومن نفس المستوى العالي لأعماله السابقة ، لا الدقة والموضوعية وسلامة اللغة وجودة الأسلوب ، لا يعيه إلا كون بعض ما فيه قد سبق وأن تم تقديمه من قبل المؤلف في أعماله الأخرى . ويقوم ماك سمث في هذا الكتاب ، للكون من أربعة وعشرين فصلاً ، بتتبع حياة كافور وأعماله منذ ولادته في ١٨١٠ م حتى وفاته في ١٨٦١ م . ففي الفصول الخمسة الأولى من الكتاب يتحدث المؤلف عن أصول كافور الاجتماعية ونشأته الأولى وتعليمه ، وبداية حياته العملية ، ويتابع في الفصول من السادس وحتى الثاني عشر حياة كافور السياسية منذ تعيينه وزيراً للشؤون الاقتصادية وحتى توليه رئاسة الوزارة في مملكة بيلمونت ، وفيها تبقى من فصول الكتاب يتتبع المؤلف أعمال كافور منذ بداية التحالف مع فرنسا في شتاء ١٨٥٨ م وحتى إكمال توحيد إيطاليا ، باستثناء روما والبندقية ، ووفاته كافور في ربيع عام ١٨٦١ م . والجزء الثالث هذا هو أطول وأهم ما في الكتاب .

Antonio Gramsci, 11 Ilirighmento, (Turin, 1949)

Shepard B. Clough, Economic History of Modern Italy (N.Y., 1964)

Edward E. Y. Hales, Revolution and Papacy 1769-1846 (Garden City, 1960).

S. William Halpein, Separation of Church and State in Italian Thought From Cavour to Mussolini (Chicago, 1937).

Denis Mack Smith, Cavour and Garibaldi, 1980-: A Study in Political Conflict (Cambridge, 1954).

Ibid, pp. 438-439.

(٣) انظر على سبيل المثال :

وأما :

(٤) انظر على سبيل المثال :

وأما :

(٥)

(٦)

وتعرض لأزمة مالية حادة دفعته للتكثير بالانتحار لولا والده الذي تدخل لإتقافه ، ويعتقد الكاتب أن تلك الأزمة كانت أهم حدث في شباب كافور ، إذ دفعته باتجاه العمل الجاد والإنتاج والمشاركة في الحياة العامة . إذ بعد تلك الأزمة بدأ كافور بالبروز في مملكة بيدمونت ، فشرع في إنشاء بعض مدارس الأطفال ، والرابطة الزراعية التي سرعان ما أصبحت منتدى اجتماعيا وسياسيا ، كما ساهم بإنشاء بنكين أصبح فيها بعد نواة لأكبر بنوك إيطاليا ، ويعتقد ماك سمث أن روح المغامرة التي كادت تودى بكافور لم تغادره تماما إذ ظلت الرغبة في المخاطرة واتخاذ القرارات التي تحمل خطئا من النجاح والفشل تلازمه في حياته العامة حتى آخر أيام حياته .

وفي الفصلين الرابع والخامس يتتبع المؤلف بداية دخول كافور للحلبة السياسية في السنوات ١٨٤٧ م - ١٨٥٠ م ، وهي السنوات التي وافقت ما يسمى في التاريخ الأوروبي الحديث بغورات ١٨٤٨ م ، وهي سنوات حافلة بالأحداث والاضطرابات إذ شهدت انتشار الثورات الشعبية وحركات العصيان المدني في طول أوروبا وعرضها ، وانهار عدد من الحكومات الأوروبية وفراق العديد من الملوك والحكام وشوب الحروب والمعارك داخل العديد من الدول الأوروبية أربينا وبين جيرانها . ولم تنجح بيدمونت من تلك العواصف ، فلقد شهدت في تلك الفترة الكثير من الاضطرابات الداخلية والحرب مع النمسا ، وتنازل شارل ألبرت عن العرش ، وتبنيج فكتور عما نويل وإعلان الدستور ، وبداية الحياة البرلمانية التي نجحت في البقاء رغم الهزات والمخاطر المتوالية ، ومن خلال هذا الحضم من الوقائع والأحداث يتتبع المؤلف آراء وتصرفات كافور التي لم تتحل من التسرع والتناقض .

## الجزء الأول :

في الفصول الثلاثة الأولى من الكتاب يتتبع ماك سمث بدون إطالة أصول كافور ونشأته وتكوينه ، ويقدم نبذة تاريخية عن أصول عائلته البييموننية الأرستقراطية المرموقة . وهو هنا يبرز غلبة الطابع الفرنسي على تلك العائلة وارتباطها الوثيق بسويسرا وفرنسا . ولقد كان لتلك الارتباطات والعلاقة الحميمة لكافور بأهله وجدته السويسريتين - بالإضافة إلى تعليمه الفرنسي - أثر كبير على تكوينه الثقافي ، مما جعل الطابع الفرنسي فيه يغلب على الطابع الإيطالي . فلقد كان إتيانته للفرنسية يفوق بكثير إتقانه للغة الإيطالية التي كان يجد صعوبة في استعمالها كما كانت معرفته بشؤون مناطق شمال الألب تفوق معرفته بشؤون إيطاليا التي لم يقوم بزيارة وسطها أو جنوبها قط . ويقر المؤلف في هذا الجزء ، في غير إطالة ، بالمعدي مما يعتقد أن له أهمية في تكوين شخصية كافور ، كجبرته في جيش بييمونت ، وقراراته العديدة وزياراته لفرنسا وسويسرا وبريطانيا ، التي يعتقد المؤلف أنها غرست فيهِ « الروح الليبرالية المحافظة » التي سادت أوروبا في تلك الفترة . تلك الليبرالية التي كانت تؤمن بأهمية الإصلاح المتأني واستخدام الطرق القانونية ، والشرعية البرلمانية لإحداث التغييرات الحسنة للنشوة في المجتمع الأوروبي ، ونشر قدر محدود من الديمقراطية والحرية . إنها الروح التي يعبر عنها الاصطلاح الفرنسي "Juste Milieu" أي « الوسط العدل » بين الروح الثورية التي تدعو إلى التغيير العنيف والمقاومة والروح المحافظة التي تدعو لبقاء الامتيازات والفرق الطبقة وترفض أي نوع من الإصلاح والتغيير .

كما يقف ماك سمث قليلاً عند ولع كافور بالمغامرة ، ذلك الولع الذي كاد يؤدي به ، عندما غرق في الديون

## الجزء الثاني :

ويؤكد ماك سمث على أن اهتمامات كافور في تلك الفترة كانت اهتمامات يديمونتية بصورة أساسية وليس اهتمامات إيطالية . فهو ينقل عنه وصفه للمزيف الوطني الإيطالي أنه « يؤمن بفكرة الوحدة الإيطالية وسخافات أخرى » . فالوحدة الإيطالية بالنسبة لكافور في تلك الفترة فكرة خيالية غير قابلة للتحقيق ، وكل ما يمكن الطموح إليه هو جعل يديمونت تمثل مركز الصدارة بين دول إيطاليا ومحاولة توسعة حدودها على حساب الممتلكات النمساوية في لومبارديا والإمارات المستقلة في شمالي إيطاليا أو الولايات البابوية .

ومن هنا ينبع إصرار كافور على ترسيخ دعائم الدستور والحياة البرلمانية والعمل على التحالف مع فرنسا أو بريطانيا ضد النمسا فالحياة البرلمانية ستمكن يديمونت من اجتذاب الوطنيين الإيطاليين في دويلات الشمال إلى صفها ، وأي توسع ليديمونت لن يكون إلا على حساب المناطق الخاضعة للنمسا ولن تستطيع يديمونت محاربة النمسا إلا بمعاونة فرنسا أو بريطانيا أو كليتها معا .

ويسرد ماك سمث في هذا الجزء بالتفصيل محاولات كافور العديدة لتنفيذ برنامجه هذا ، تلك المحاولات التي اتسمت بالإصرار والجهد . لقد حاول كافور اللعب على كافة الحبال للحصول على ما يريد له من توسعة لحدود يديمونت . ولم تحل محاولاته من الكذب أو الخداع والسعي الخبيث لإشغال نار الحرب في أوروبا لاعتقاده بأن أي حرب أوروبية ستكون نتائجها لصالح يديمونت ، ولقد خيل لكافور أنه وجد ضالته في حرب القرم . لذا عندما اندلعت تلك الحرب لم يتردد كافور بزعج قوات يديمونت فيها رغم عدم وجود أي مصلحة واضحة لها في القتال . وعندما انتهت الحرب وعقد مؤتمر باريس خرجت يديمونت منه صفر اليدين رغم خسائرها البشرية والمادية .

وفي الفصل السادس وحتى الفصل الثاني عشر يتتبع المؤلف أعمال كافور في الفترة بين سنة ١٨٥٠ م وسنة ١٨٥٨ م ، وهي الفترة التي شهدت تعيينه وزيراً للشؤون الاقتصادية في ١٨٥٠ م ثم رئيساً للوزراء في ١٨٥٧ م واختتمت بالتحالف اليديمونت الفرنسي في ١٨٥٨ م . ويبين ماك سمث في هذا الجزء من الكتاب إنجازات كافور التي انصب معظمها في تنفيذ برنامجه الليبرالي المحافظ . وقد يكون أهم ما أنجزه في هذا المجال هو نجاحه في ترسيخ الدستور والإبقاء على النظام البرلماني قائما في يديمونت رغم قوة الردة الرجعية التي سادت أوروبا في تلك الفترة ولقد تسى ذلك لكافور بفضل حنكته السياسية وبراعته وفهمه التام لأصول اللعبة البرلمانية وجهده المستمر للحفاظ على توازن معقول بين رغبات الملك الدستورية وترجيحات البرلمان الديموقراطية . ولقد ساعده على ذلك إقامة ما سمي في التاريخ الإيطالي « بالزواج » أو connubio والذي تم بموجبه تحالف مجموعة راتازي الليبرالية مع مجموعة كافور الليبرالية المحافظة ، وتشكيل أكثرية برلمانية مريحة مكنت كافور من السيطرة على البرلمان والحكومة حتى آخر أيام حياته .

كما قام كافور خلال تلك الفترة بالعمل على إصلاح الإدارات الحكومية بتبشير العديد من موظفيها الذين لم يكونوا يتمتعون بالكفاءة أو المعرفة وإدخال أساليب الإدارة الحديثة في القيام بأعمالها ، وشرع في تحسين لوائح الجيش والبحرية التي عمل على تحويل سفنها إلى البخار بدلاً من الأشراع . كما اهتم كذلك بإصلاح النظام الضريبي وإنقاص التعرفة الجمركية وتحسين المواصلات للدفع بعجلة الاقتصاد إلى الأمام .



مازيني وأتباعه الجمهوريين كرها يصفه ماك سميت بأنه « كراهية مَرَضِيَّة » ، ولقد تجاوزت تلك الكراهية مازيني إلى مائتين وغاريبالدي والعديد من الوطنيين الإيطاليين الذين لم يكونوا يشاركون مازيني روحه الثورية أو هوسه القومي الخيالي . إذ حتى عندما تم تكوين الرابطة القومية من قبل مجموعة سابقة من أنصار حزب العمل الواقعيين الذين أدركوا خيالية مازيني وعدم وجود إمكانات واقعية لتحقيق برنامجهم ، تعاون كافور معها على مضي ، وجعل العلاقة بينه وبينها علاقة استغلال بدلاً من أن يجعلها علاقة تعاون أو تحالف . لذا لم يكن من المستغرب أن يعجز كافور عن خلق الظروف الملائمة لشن الحرب ضد النمسا . فهو من جهة ، يرفض تماماً التعاون مع أنصار مازيني وهم الوحدويون في رأي ماك سميت القادرون على إثارة الشعب وقيادته في تمرد ضد النمساويين ومن جهة أخرى عجز المتعاونون معه من أعضاء الرابطة القومية عن القيام بأي شيء ، وليس ذلك بالمستغرب إذ أن طبيعة هؤلاء المتعاونين البرجوازية وأراءهم المحافظة - وهذا ما جعل كافور يتعاون معهم أصلاً - لم تكن تهوؤهم للنزول إلى الشوارع أو اقتحام الحواجز أو تخريب الجماهير على التمرد . وهكذا فشلت كل محاولات كافور في إشاعة جو من الثورة أو التمرد في إيطاليا قد يدفع بالنمسا للتحرش ببيدمونت .

من ناحية أخرى سرعان ما تسربت بعض الأنباء عن الاتفاق بين كافور ولويس نابليون ، واتضح لأوروبا أن بيدمونت تحاول جاهدة زج أوروبا في أتون حرب جديدة ، فتالت الضغوط من كل جهة لإجبار لويس نابليون وكافور على التراجع عما كانوا يتوهمونه ولقد أفلحت تلك الضغوط في إقناع لويس نابليون بخطورة ما كان يتوهمه قبل بالدخول في مفاوضات مع النمسا مسبياً

## الجزء الثالث :

وفي الجزء الأخير من الكتاب أي من الفصل الثالث عشر وحتى الرابع والعشرين ، وهو الجزء الأطول والأهم من الكتاب ، يتتبع المؤلف السنوات الحاسمة في حياة كافور وإيطاليا منذ بداية التحالف مع فرنسا في شتاء ١٨٥٨ م وحتى إعلان مملكة إيطاليا في ١٨٦١ م . وفي هذا الجزء يعطي ماك سميت تحليلاً طويلاً وواقياً لظروف وملابسات ذلك الاتفاق وسلسلة المفاوضات التي قادت له ، وهو كثيره من المؤرخين الأوروبيين يعتقد أن محاولة أورسيني لاختيال لويس نابليون شجعت الأخير على عقد الاتفاق مع كافور . وينسب ذلك الاتفاق ، والذي كان من المفروض أن يظل سرا مكتوماً إلى الأبد ، على أن تشن قوة بيدمونتية فرنسية مشتركة حرباً ضد النمسا لإجبارها على الانسحاب من شمالي إيطاليا ، لكي تتمكن بيدمونت من ابتلاع لومبارديا والبنطقة وإمارتي بارما ومودينا مقابل أن تتنازل بيدمونت عن مقاطعتي سافوي ونيس لفرنسا .

ولقد كان من ضمن شروط الاتفاق أن لا تتم الحرب قبل إعطاء مبرر قوي لما يجعل النمسا تظهر أمام الرأي العام الأوروبي وكأنها هي المتسببة في الحرب ، وكان على كافور أن يعمل على تحقيق ذلك ولقد حاول كافور بعد توقيع الاتفاق مباشرة أن يحقق هذا الشرط ويخلق الظروف التي تدفع بالنمسا للاعتداء على بيدمونت ، وكانت وسيلته في ذلك هي إثارة القلاقل والاضطرابات في المناطق الخاضعة للنمسا بتخريب الوطنيين الإيطاليين في تلك المناطق على التمرد ضد السلطات النمساوية ، وهنا يحاول ماك سميت أن يبين أن أكبر نقطة ضعف في شخصية كافور وتوجهاته السياسية هي علاقته مع الوطنيين الإيطاليين فلقد كان كافور يكره

وهكذا عندما انتهت الحرب جرى معظم القتال بين النمساويين والفرنسيين ولم تكن بيلمونت بما تعهد به كافور بأية مساعدة مما دفع نابليون الى محاولة انهاء الحرب بالسرعة للمكينة والدخول في مفاوضات مع النمساويين ، وبالفعل توقفت القتال بعد حوالي شهرين من بدايته وتم التوصل الى اتفاق بين امبراطوري النمسا وفرنسا دون مشاركة فعلية للسياسيين البيلمونتيين . وعقبت ذلك الاتفاق قبلت النمسا بالانسحاب من منطقة اللومباردي وتسليمها للفرنسيين ليقوموا متى شاؤوا بالتنازل عنها فيما بعد لبيلمونت ، وأن تحفظ النمسا بالبنقيفة . ولقد اعتبر العديد من الاشخاص ، بما فيهم كافور نفسه ، ذلك الاتفاق مهينا لبيلمونت ولا يتناسب اطلاقا مع ما قبله الايطاليون من تضحيات . وعندما وافق الملك فكتور عمانوئيل على ذلك الاتفاق استقال كافور من رئاسة الوزارة . ولكن غياب كافور عن حلبة السياسة لم يزد من بضعة أشهر ، إذ أن التطور السريع للأحداث في شمالي ايطاليا أجبر الملك على إعادة كافور وأجبرت كافور على العودة للحكم لاكمال ما قد بدأه من سلسلة الأحداث التي قادت في النهاية الى توحيد ايطاليا .

وهنا بين ماك سمث أن اتفاق كافور ولويس نابليون لم يكن يهدف الى توحيد ايطاليا بل لتحسين شمالها من النمسا وتوسيع مملكة بيلمونت وإقامة اتحاد كورنيلدالي فضفاض يضم كافة الولايات الايطالية المستقلة ويرأسه البابا . وكان كل من كافور ولويس نابليون سعيدين بتلك الترتيبات التي ستتيح لبيلمونت أن تكون أقوى الولايات الايطالية والفرنسا فرصة الهيمنة على شؤون ايطاليا . ولكن الحرب مع النمسا خلقت مشاعا جديدا ، وقد تمكن جمهورية كافور في قدرته على استشفاف هذا المناخ والسير معه واستغلاله لتحقيق ما كان يبدو مستحيلا قبل تلك الحرب . إذ ما ان بدأت

خيبة أمل كبيرة لكافور الذي ظل مصمما على الدخول في الحرب . ولكن كافور في النهاية أدرك استحالة إجبار لويس نابليون على الدخول في الحرب وعجز بيلمونت بمقرها عن مقارعة النمسا فراجع هو الآخر ، وقبل بالعدول عن فكرة الحرب في ذلك الوقت ولكن لحسن حظ كافور ارتكبت القادة السياسيون في فينا خطأ كلفهم ممتلكاتهم في لومباردي . إذ رغم تراجع لويس نابليون وكافور كان القادة العسكريون النمساويون قد أقتروا أنفسهم بضرورة شن الحرب على بيلمونت لتأليب كافور ومنع بيلمونت في المستقبل من تهديد الممتلكات النمساوية في إيطاليا . وهكذا في ٢٣ ابريل ١٨٥٩م وعلى الرغم من من موافقة بيلمونت على اقتراح بريطاني بنوع السلاح أرسلت فينا إنذارا لبيلمونت وبعد بضعة أيام قامت النمسا بشن الحرب معطية بذلك للويس نابليون وكافور الحجة المطلقة لتنفيذ اتفاقها السري السابق ، وبذلك بدأ ما يسمى بـ "Terza Riscossa" وأول معارك توحيد إيطاليا .

كان كافور قد تعهد للويس نابليون في اتفاقها بأن يقدم للحرب مئتي ألف مقاتل رغم أن بيلمونت لم تكن تملك القدرة على تقديم أكثر من مئة ألف جندي في ذلك الوقت وحول هذه النقطة يظهر ماك سمث كافور ، بظهور السياسي الشهور الذي قد منحته التركيز على تحقيق هدفه من النظر في عواقب الأمور . إذ على الرغم من إصراره العجيب على خوض الحرب ، لم يقدم كافور بأقل استعداد لها ، فهو لم يحاول زيادة أعداد الجيش ولم يقبل بأن يتولى غاريبا لدى أمر تجهيد جيش من المتطوعين الايطاليين ، بل حتى عندما حان وقت محاصرة المواقع النمساوية في لومباردي اتضح أن للمفعية التي كانت لبيلمونت قد اشتترتها من السويد لهذا الغرض لازالت على الساحل بعيدا عن الجبهة .

تزال . اذ في السادس من مايو ١٨٦٠م أبحر غاريبالدي ووجه ألف متطوع من مختلف أنحاء إيطاليا من يلمونت الى صقلية . وفي سلسلة من العمليات العسكرية التي تدل على شجاعة وعبقريه نادريين استطاعت هذه المجموعة ومن انضم لها من الثوار ان تهزم جيش البوربون وتحرر صقلية وتعتبر مضيق مسينا لتحرير جنوبي إيطاليا .

وهنا يصير ماك سمث على ان كافور كان معارضا لابطار غريبالدي بل وانه امر قواته بالتعرض له ومنعه من التزول في صقلية ، وبعد النجاح الأول للثوار أمر أخواه بالانضمام لغاريبالدي للتجسس عليه ومحاولة احتوائه . ولكن هذا الموقف سرعان ما تغير عندما أدرك كافور أهمية ما كان يقوم به غاريبالدي ونجاحه الساحق فيها كان يقوم به . عندئذ فقط كما يقول ماك سمث ترقفت كافور من محاولة تجريب ما كان يقوم به غاريبالدي ، وسارع لمساعدته ولكن في نفس الوقت سارع بإرسال جيش يلمونت الى جنوبي إيطاليا لغزو مملكة البوربون من الشمال . ولم يكن الخلف من هذا الغزو مساعدة غاريبالدي للاطاحة بمملكة الصقليتين بلقد ما كان محاولة لاحتوائه ومنعه من فرض سلطته منفردا على جنوبي إيطاليا . ولقد تقابلت قوات غاريبالدي الزاحفة من الجنوب مع قوات يلمونت في أكتوبر ولفترة من الزمن كان من الممكن ان يسطم الجيشان ، وبمثل ماك سمث عن كافور قوله لقواته في الجنوب بضرورة السيطرة على قوات غاريبالدي حتى ولو اقتضت الحاجة ابادته آخر رجل منهم ولكن غاريبالدي أثبت أنه أحرص على الايطاليين من أعدائه اذ على الرغم من مضايقة حكومة يلمونت له فقد تقابل مع تلك فكرت حيا نوبل في التاسع والعشرين من أكتوبر بعد ان اشرف على اجراء استفتاء وافق فيه الجنوب الايطالي على الانضمام لمملكة إيطاليا .

تدابير يلمونت للحرب مع النمسا حتى توافد الوطنيون الايطاليون لييليمونت للمتطوع في تلك الحرب . وعلى الرغم من عدم حامية كافور وضباط الجيش اليليمونتي لتلك المجموعة تكونت من هؤلاء قوة عسكرية يصل عددها الى ثلاثين ألف متطوع ، شاركت في القتال ضد النمسا وكان لها دور حاسم في تحرير جنوبي إيطاليا . وعندما اندلعت الحرب ساد الاضطراب ولايات شمالي إيطاليا كافة وقامت الجماهير بالاطاحة بحكومات الدويلات والولايات البابوية واعلان رغبتها في الوحدة مع يلمونت . وفي ظل هذه الظروف حصل كافور بدون كلل ، وبالرغم من المعارضة الشديدة لحليف لويس نابليون واحتجاجات القاتكان وقرار البرلمان الذي الذي أصدره البابا ضده ، على ان تقوم يلمونت فعلا بضم هذه الدويلات . وهكذا ما ان انتصفت سنة ١٨٦٠م الا وكان قد جرى في لومبارديا وبارما ومودينا وتوسكاني والمارش وأومبريا استفتاء شعبي على الانضمام ليلمونت وكانت النتائج في كل الاحوال لصالح ذلك الانضمام ، وبحجة الاستفتاء دخلت قوات يلمونت هذه الدويلات وتم ضمها الى يلمونت وجرى توحيد شمالي ووسط إيطاليا كافة ما عدا البندقية وروما ، في دولة واحدة .

أما في الجنوب فلقد جرت واحدة من أغرب حوادث الوحدة الإيطالية ففي بداية ابريل ١٨٦٠م حدث في باليرمو بصلقية ثورة غير منتظمة يبدو أن المازيني وأنصاره ضلعا فيها . وهنا طلب غاريبالدي ، الذي كان يعرف أوضاع جنوبي إيطاليا خير المعرفة ، من حكومة يلمونت ان تجهز له حملة للتزول في صقلية لتحرير جنوبي إيطاليا من حكم البوربون المفقوت ، ولكن كافور أي ان يلي طلب غاريبالدي . وما تبع ذلك كان واحدة من المغامرات التي ألحبت خيال أوروبا منذ ذلك الحين ولا

وتهريبه السلاح للبلقان والتفاصيل العديدة عن ثروة كافور الخاصة ، وهذه كلها تفاصيل غير معروفة للقاريء العادي من قبل . ومصادر ماك سمث واسعة ومتنوعة . فهو يستخدم ، مراسلات كافور الخاصة والرسمية ومراسلات واوراق ومذكرات كبار ساسة بيدمونت وإيطاليا ودور الوثائق البريطانية الايطالية والفرنسية والبابوية وملفات البوليس السري في فرنسا وييلمونت .

وصورة كافور التي تظهر في هذا الكتاب صورة تختلف كثيرا من المحاولات السابقة التي حاول بعضهم من خلالها إما أن يجعل من كافور قديس الوحدة الايطالية والرجل « الذي دخل الحياة العامة في احلك ساعة من ساعات تاريخ بلاده ، وبسبب قدراته الشخصية المتميزة وشجاعته وإيمانه اجبر إيطاليا على ان تضع مصيرها بين يديه » (١). وهي ايضا ليست الصورة المتناقضة التي حاول رسمها ماك سمث في كتبه السابقة والتي صور فيها كافور كسياسي انتهازي خادع لا هم له سوى مجده الخاص ، ومصلحة الطبقة الارستقراطية التي ينتمي اليها . بل هو رجل عمل طموح ، حسنة وسيلته هي حسنات وسيئات السياسة الأوروبية في عصره ، فهو في قوته واصرار له لم يكن مختلفا كثيرا عن العديد من غيره من رجال أوروبا الذين كانوا يصنعون علما جديدا في ذلك الوقت . ونناقضه هي نقاض طبقة الارستقراطية المعادية للتغيير الاجتماعي ، الوجهة من الشعب والحركات الشعبية ، ومثالبه هي مثالب البرجوازية الأوروبية التي تبني برنامجها وهي الطبقة الشديدة الثقة بنفسها بالوؤمة بأن الغاية تبرر الوسيلة والمعادية للأعراف والتقاليد ، أما تقلباته وتناقضه فما هي الا تحركات سياسي شديد الذكاء دائم العمل حريص

لم يقدر لكافور أن يعيش طويلا بعد ذلك . كانت هي المأزق التي اصابتها في شبابه قد بدأت تعاوده . وكان الجهد الذي بذله خلال آخر مسي حياته اقوى من طاقته . وهكذا اشتد بكافور المرض في صيف ١٨٦١م ولم يجد معه محاولات الأطباء شيئا ، وسرعان ما توفي في السادس من يونيو ١٨٦١م ، أي بعد ثمانية اشهر من تحقيق الوحدة الايطالية قضاه في محاولة ترسيخ تلك الوحدة وخلق الاطار السياسي القادر على تحويلها الى حقيقة ثابتة ودائمة .

#### تقديم الكتاب :

يتميز أسلوب ماك سمث بالسلاسة والسهولة فلفته دقيقة دون تعقيد وتقسيمه لفصول الكتاب كان متوازنا متفقا مع أهمية الموضوعات التي تطرق لها . ومن الواضح ان هذا الكتاب قد كتب للقاريء العادي كما كتب للقاريء المتخصص ، وقد يكون في ذلك سر ايراد ماك سمث للعديد من التفاصيل عن حياة كافور والملوك فكتور عمانويل الخاصة والطرائف التي نثرها في كتابه . وقد يفسر هذا ايضا ما قلم به المؤلف من استطرادات بعيدة احيانا عن جوهر القضايا التي يعالجها ، وقد حدث ذلك في اكثر من موضع في الكتاب كما في ص ٩٦ وص ١٠٢ .

أما من ناحية المضمون فعمل أهم ما يقدمه الكتاب هو الكم التزير من المعلومات عن العديد من ظروف وملابسات السياسة الايطالية في الفترة التي يغطيها الكتاب ، والصورة الواقعية المتوازنة التي يرسمها لكافور ، فمما يقدمه ماك سمث للقراء العديد من المعلومات عن حياة كافور الخاصة ومناوراته السياسية الداخلية والخارجية ، ومحاولته إثارة الفتنة في البحر

كافور اللويعة للتدخل بحجة القضاء على عناصر القوضوية ، وتجمل سياسي أوربا يقتنعون بأن الطريقة الوحيدة لاستتباب الأمن في إيطاليا هي إطلاق يد بيدمونت في شؤون إيطاليا . ولكن ثورة تحقق كل ذلك قد تصبح من الخطورة بحيث تهدد كيان إيطاليا الاجتماعي . وهكذا كان حل كافور أن ينظم ثورة تحقق أهدافه دون أن تخرج عن مسارها المطلوب . ويدهى ماك سمث أن كافور قد نجح في ذلك .

وإذا كنت اتفق مع الكاتب في هذه النقطة إلا أنني اختلف معه في تقييمه لقرار حاسم آخر اتخذته كافور ألا وهو دخول بيدمونت حرب الأرقم ضد روسيا . فالؤلف يدعي أن ذلك كان ضربة بارعة من الدبلوماسية دون أن يبين لماذا . إذ أن بيدمونت خرجت من تلك الحرب صفر اليدين لم تحصل على أية مكاسب . بل أن تسرع كافور في الدخول ضيع على بيدمونت فرصة الحصول على بعض مقاطعات شمالي إيطاليا التي كان البريطانيون والفرنسيون على استعداد لتسليمها لبيدمونت مقابل دخولها الحرب . وقول ماك سمث أن دخول كافور الحرب سهل له الحصول على صوت في المحافل الدبلوماسية الدولية لا يتطابق مع الواقع . فلقد كان لبيدمونت ذلك الصوت منذ مؤتمر فيينا .

ختاماً لا بد من القول بأن ماك سمث قد نجح إلى حد كبير في تحقيق ما هدف إليه في كتابه هذا من تقديم سيرة متكاملة لحياة كافور وقد يكون في هذا النجاح نقطة الضعف الرئيسة للكتاب الذي بين أيدينا . فهو يعاني مما تعانيه كتب السيرة كافة من تركيز على الأفراد ودورهم في التاريخ إلى درجة يبلو معها دور العوامل الاقتصادية والاجتماعية في التأثير على تاريخ الدول وكأنه قد تلاشى ، وهكذا ينسأ يشغل ماك سمث الصفحات

على استغلال كل فرصة تواتيه لتحقيق برنامجه السياسي . فالرجل على سبيل المثال بقي للفترة الأطول من حياته السياسية غرمؤ من بفكرة الوحدة الإيطالية ، إلا أن ذلك الإيمان ناتج عن عدم اقتناع بإمكان تحقيق الوحدة لا بمجرد الالتزام المطلق بمصلحة بيدمونت الولاية الإيطالية التي يتيمي إليها كما زعم أعداؤه إذ عندما تغيرت الظروف ورأى إمكان تحقيق تلك الوحدة ، نقض فكره السابق وبادر بكل جهده لتوحيد إيطاليا .

ولا يعني ذلك أن كافور قد خرج من كتاب ماك سمث سليماً معاليه ، فالكتاب لا يتوقف عن كشف عيوبه وبيان مثاليه في أكثر من جزء من الكتاب ، فهو كما يقول متعصب لبيدمونت جاهل بشؤون إيطاليا حتى في أقرب مناطقها لبيدمونت كسردينيا ، وهو لا يتوانى عن الكذب أو الغش أو الخداع . كما يبين في أكثر من مناسبة أن دوافعه لم تكن دائماً مثالية فلقد كان استيلاءه على وزارة الخارجية بسبب إعجابيه بالمباهج التي توفرها الحياة الدبلوماسية بعد أن ذاق تلك المباهج في مؤتمر باريس . وماك سمث يشرب مثلاً بعد آخر عن عدم إخلاص كافور لأصدقائه وحلفائه السياسيين فهو على استعداد لاستغلال أي منهم أو الاساءة إليه إذا كان في ذلك مصلحة سياسية والتخلي عنه إذا لم تعد له فيه مصلحة . كما يورد المؤلف العديد من الأدلة على استغلال كافور لمنصبه السياسي للحصول على منافع مالية له ولأفراد عائلته .

أن ماك سمث في هذا الكتاب يلخص عبقرية كافور بقدرة على تحقيق برنامج هو التناقص بعينه فهو يرغب بتوحيد إيطاليا دون ادخال أي تعديل على هيكلها الاجتماعي أو الاقتصادي ، وتوحيد إيطاليا لن يتم إلا بثورة داخلية تمزع عروش الدويلات الصغيرة لتعطي

العديدة عن كافور وفكتور عمانويل وغاريبالدي يغفل الحديث الى حد كبير عن التفسيرات الماثلة التي كانت تجتذع البنية الاقتصادية والاجتماعية لاطاليا في تلك الفترة . وحتى عندما يفوه الحديث عن كافور للطرق لتلك التغيرات فإنه يمر بها مروراً سريعاً وعابراً مما يؤكد الانطباع بأن ما قرر تلويخ ايطاليا هو حفنة من الأفراد ليس الا . ولا اعتقد ان ماك سمث كان يهدف لاعطاء

ذلك الانطباع الذي أملت عليه الكتاب . لقد كان من الممكن معالجة ذلك لو قام المؤلف باعطاء حيز اكبر في كتابه لنشاطات كافور الاقتصادية وعلاقته مع القوى الاقتصادية الجديدة التي كانت تعمل على تغير اقتصاد يدمومت من اقتصاد زراعي اقطاعي الى اقتصاد صناعي رأسمالي حديث . وفي ذلك التحول يكمن سر الدافع الرئيس لحركة توحيد ايطاليا .



العدد التالي من المجلّة  
العدد الثاني - المجلد الثامن عشر  
يوليو - أغسطس - سبتمبر  
قسم خاص عن  
«الأمّن الغذائي»





## ترحب المجلة باسمهم المتخصصين في الموضوعات التالية

- ( أ ) الأمن الغذائي
- ( ب ) الحاسب الآلي
- ( جـ ) الدراسات المستقبلية
- ( د ) الثقافات في العالم الثالث
- ( هـ ) التجديد في الشعر
- ( و ) الاتجاهات الحديثة في التربية

### دائرة الحوار ( دعوة لاضافة باب جديد في « عالم الفكر » )

إن الطبيعة الجادة للدراسات والبحوث التي تنشر في « عالم الفكر » تعني ، بحكم التعريف في حالات كثيرة ، أنها لا تمثل فصل الخطاب أو جماع القول في الموضوع الذي تتناوله . وفي سعي « عالم الفكر » الحثيث لتحقيق المزيد من التواصل مع قرائها ، فإنها تنظر في أمر إضافة باب جديد فيها بعنوان « دائرة الحوار » ، تنشر فيه ما تلقاه من تعليقات مركزة وجادة ومتعمقة ، وملتزمة بالمنهج العلمي وأدب الحوار في التعليق ، مع ردود كتاب الدراسات الأصلية على هذه التعليقات . وتتطلع « عالم الفكر » إلى أن يصبح هذا الباب منبرا لتبادل ثري ومفيد للآراء يمثل إضافة مجدية لما تنشره من دراسات وأبحاث ، وبما يحقق تفاعلا فكريا مطلوبيا وعمودا بين قرائها وكتابها .

و « عالم الفكر » تفتح الباب ، على سبيل التجربة ، لقرائها لرفضها بتعليقاتهم فيها بين ٥٠٠ - ١٠٠٠ كلمة ، حول ما ينشر فيها . فإذا ما وضحت استجابة القراء والكتاب للفكرة ، وأدركت الاسهامات حجا معقولا ومستوى لائقا يبرر إضافة مثل هذا الباب ، بشكل غير دوري ، فسوف تبادر إلى ذلك ، شاكرة لقرائها وكتابها حرصهم على التفاعل البناء معها وفيما بينهم لزيادة عطائها الفكري .

مجلس الادارة

ليرات	٣	مُورِيا	٥	الخليج العربي	٥
دينار	٢٥٠	القطايرة	٥	المعمودية	٥
دينار	٢٥٠	المودان	٤٠٠	البحرين	٤٠٠
دينار	٣٥	ليبيا	٤٠٥	اليمن الشمالية	٤٠٥
دينار	٤٠٠	مستط	٤٠٠	اليمن الجنوبية	٤٠٠
دينار	٥	الجزائر	٢٠٠	المغرب	٢٠٠
دينار	٥٠٠	تونس	٢٠٥	لبنان	٢٠٥
دينار	٥	المغرب	٢٥٠	الأردن	٢٥٠

### الاشتراكات :

البلاد العربية ٢,٥٠٠ دينار

البلاد الأجنبية ٢,٠٠٠ " "

تحويل قيمة الاشتراك بالرنيا الكويتي لمساب وزارة الاعلام بموجب حوالة مصرفية خالصة الصاري  
على بنك الكويت المركزي، وترسل صورة من الحوالة مع اسم وعنوان المشترك إلى :

وزارة الاعلام - المكتب الفني - ص.ب. ١٩٢ الكويت

الرمز البريدي 13002

طبع في  
مطبعة حكومة الكويت

# عالم الفكر

المجلد الثامن عشر - العدد الثاني - يوليو - أغسطس - سبتمبر ١٩٨٧

## الأمْن الغذائي

- اقتصاديات الزراعة العربيّة
- الأمْن الغذائي العربيّ
- الصناعات الغذائيّة
- في الوطن العربيّ

## "مجلة عالم الفكر" قواعد النشر بالمجلة

- ( ١ ) « عالم الفكر » مجلة ثقافية فكرية محكمة ، تخاطب خاصة المثقفين وتهتم بنشر الدراسات والبحوث الثقافية والعلمية ذات المستوى الرفيع .
- ( ٢ ) ترحب المجلة بمشاركة الكتاب المتخصصين وتقبل للنشر الدراسات - والبحوث المتعمقة وفقا للقواعد التالية : -
  - ( أ ) أن يكون البحث مبتكرا أصيلا ولم يسبق نشره
  - ( ب ) أن يتبع البحث الأصول العلمية المتعارف عليها وبخاصة فيما يتعلق بالتوثيق والمصادر مع إلحاق كشف المصادر والمراجع في نهاية البحث وتزويده بالصور والخرائط والرسوم اللازمة .
  - ( ج ) يتراوح طول البحث أو الدراسة ما بين ١٢,٠٠٠ ألف كلمة ، ١٦,٠٠٠ ألف كلمة .
  - ( د ) تقبل المواد المقدمة للنشر من نسختين على الآلة الطباعة ولا ترد الأصول الى أصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .
  - ( هـ ) تخضع المواد المقدمة للنشر للتحكيم العلمي على نحو سري .
  - ( و ) البحوث والدراسات التي يقترح المحكمون اجراء تعديلات أو اضافات اليها تعاد الى أصحابها لاجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها .
- ( ٣ ) تقدم المجلة مكافأة مالية عن البحوث والدراسات التي تقبل للنشر ، وذلك وفقا لقواعد المكافآت الخاصة بالمجلة كما تقدم للمؤلف عشرين مستلة من البحث المنشور .

ترسل البحوث والدراسات باسم :

وكيل الوزارة المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة

وزارة الاعلام - الكويت - ص.ب ١٩٣

الرمز البريدي 13002

# عالم الفكر

رئيس التحرير : حمّاد يوسف الرومي  
مستشار التحرير : دكتور أسامة أمين الخولي

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة عن وزارة الاعلام في الكويت \* يوليو - أغسطس - سبتمبر ١٩٨٧  
المراسلات : باسم الوكيل المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة - وزارة الاعلام - الكويت : ص.ب ١٩٣ الرمز 13002

## المحتويات

### الأمن الغذائي

- المنهج - ما بين التمسك والمرواجعة ..... ٣  
واقع الأمن الغذائي العربي ..... الدكتور محمد علي القرنا ..... ١٥  
الضمانات الزراعية في الأنظار العربية ..... الدكتور صديق حبلجيد صالح ..... ٢١  
الأمن الغذائي في الوطن العربي ..... الدكتور يحيى القاسم ..... ٢٥  
الأمن الغذائي والصناعات الغذائية في الوطن العربي ..... الدكتور صلاح سيد جبر ..... ١١٢

### شخصيات وآراء

- دعوى كمال القسبي ..... الدكتور سمحة أمين الحارثي ..... ١٢٧  
من القدرين اللغويين للعربية الفصحى ..... السيد أحمد محمد كوكور ..... ١٢٨

### مطالعات

- قضية التبرير عن الحب عند الشاعرات ..... الدكتور عبد الوهاب ..... ٢٠٧  
الأنثى للخدمة للخدمة ..... الدكتور عبد الطيف البرغوثي ..... ٢١١

### من الشرق والغرب

- ثابتة البناء في مسرحية التهجوير ..... الدكتور محمد حمدي إبراهيم ..... ٢٢١

### صدر حديثا

- المروسة - الاتصال والمعرفة ..... عرض وتحليل الدكتور عبد الرزاق ..... ٢٤٥

### مجلس الإدارة

- حمّاد يوسف الرومي (رئيسًا)
- د. أسامة أمين الخولي
- د. رشاد محمود الصباح
- د. عبد المالك التميمي
- د. علي المشوط
- د. نورية الرومي

الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء أصحابها وحدهم والمجلة غير ملزمة بإعادة أي مادة تنقلها للنشر .



## التهميد

عندما ننادي بأنه « ليس بالحيز وحده يحيا الإنسان » ، فانتا نعترف في الوقت نفسه بأنه لابد له من الحيز كي يبقى على قيد الحياة وحتى يسمى لاستكمال بقية متطلبات حياته المادية والاجتماعية والفكرية والوجدانية والروحية . وهكذا يلقي هاجس الغذاء ظله على الانسان منذ بداية الخليقة ، وهكذا كانت المجاعات عميقة الأثر في مصير الحضارات على مر العصور . في التاريخ ، اذ تتفاعل آثارها لأبعد بكثير من تلك الفترة الزمنية التي يشع فيها الطعام ويقتصر البشر إلى ما يقيم أودهم . واحدى الكتابات المبروغليزية القديمة تقول : « إني أبكي وأنا جالس على عرشي هذه الطامة الكبرى . لقد انحلف النيل وهذه بالقيضان سبع سنوات متوالية ، فاختضت المحاصيل ، وصار كل رجل لصا في نظر جاره ، وأصبح الأطفال يصرخون من الجوع ، والكبار عاجزين عن السير . . . لقد انتهى كل شيء » . وفي المصور الحديثة أدت مجاعة البطاطس ( البطاطا ) في أيرلندا إلى نزوح مليون ونصف مليون أيرلندي إلى الولايات المتحدة ، وإلى وفاة مليون آخر من الجوع ، في وقت كان إجمالي عدد سكان أيرلندا فيه لا يتجاوز الثمانية ملايين . وعندما عمت المجاعة جمهورية أوكرانيا السوفيتية - والتي كانت سلة الحيز لروسيا القيصرية وكثير من دول أوروبا - في حملة المزارع الجماعية في العشرينات والثلاثينيات من هذا القرن ، نفق زهاء عشرة ملايين نسمة طبقا لأحد التقديرات . وحقات المجاعة في أفريقيا ماثلة أمام أعيننا منذ أكثر من عشر سنوات في مختلف وسائل الاعلام ، وبما لا يحتاج إلى مزيد من التعليق .

ولقد طرحت قضية الغذاء في زمننا المعاصر من منطلقات متباينة ، وبرؤى متناقضة . ويتزامن هذا

ما بين أزمة والمجاعة  
اشكالية الغذاء في المجتمع المعاصر

التباين والتناقض مع عدد من الظواهر التي هي من قبيل « اللامعقول ». فالسوق الأوروبية المشتركة لديها فائض هائل من المواد الغذائية يفوق العشرين مليون طن ، يكلف تخزينه زهاء الأربعة بلايين دولار سنوياً . لقد زاد المخزون من الزبد في السنوات الخمس الأخيرة حوالي تسع مرات ، والمخزون من اللحوم ثلاث مرات . والصورة نفسها تتكرر في الولايات المتحدة الأمريكية . وفي الوقت نفسه الذي يتراكم فيه هذا الفائض عاما اثر عام ، تنفق الدول الأوروبية والولايات المتحدة ما يربو على المئة بليون ( مليار ) دولار سنوياً كدعم مالي لقطاع الزراعة والإنتاج الحيواني ليستمر في انتاج المزيد من الغذاء اوفي السنوات الأخيرة حقق عدد من الدول النامية ، التي كانت تشكو المجاعة منذ عقود معدودات ، انتاجات رائدة في توفير الغذاء المواطنين ، بل وفي تصديره الى دول أخرى . والمند والصين وتايلاند نماذج لافتة لما حققته « الثورة الخضراء » في انتاج الغذاء . ان العالم غارق اليوم في فائض من الحبوب يقدر بحوالي ٤٠٠ مليون طن . وهكذا نجد الولايات المتحدة مثلاً تنفق ستة بلايين دولار لدعم تصدير ذرة لا يتجاوز ثمنها ثلث هذا المبلغ ، ونسمح عن صفقة بيع السوق الأوروبية للزبد بعشر كلفته الى الاتحاد السوفيتي ، ونقرأ أن تايلاند تشكو من منافسة الولايات المتحدة « غير الشريفة » لها في أسواق تصدير الأرز العالمية .

ان كل هذا ، وغيره كثير من المفارقات المذهلة ، يحدث في وقت اهتز فيه ضمير العالم بأسره عندما شاهد برنامجاً تلفزيونياً عن المجاعة في اثيوبيا . وكانت بشاعة الصورة كفيلاً بأن تدفع شباباً في شرخ الصبا ، لم يعرف عنه من قبل سوى غثائه الصائخب ، لقيادة حملة على نطاق عالمي لا تقاوم مئات الآلاف من الجياع في أفريقيا من شبح الموت . وشاهدانه يقتحم في جرة ، بلغت أحياناً حد الوقاحة ، قصور رؤساء الدول « الكبرى » ، ليثير فيهم بمواجهاته اللفظة شعور الحجل ، وشهدانه يستثير نخوة الملايين من سكان الشمال المتخضم بالطعام ، وعشرات الفنانين من زملائه ، ليهرع الجميع الى نجدة المتكويين بشكل أو بآخر ، وإلى تقديم « المساعدات » الغذائية لجياع أفريقيا<sup>(١)</sup> .

لقد كان أحد طروحات إشكالية الغذاء هو أنها نتيجة متوقعة ، ان لم تكن حتمية ، للزيادة المطردة في عدد سكان هذا الكوكب ، ولعجز البيئة عن انتاج غذاء كاف يفي باحتياجات معدلات تزايد عدد السكان المفلقة . وشهد مؤخر السكان العالمي للمعتقد في بوخارست ذروة تعالي صحبات التحذير من هذا الخطر الداهم من ممثلي دول الشمال ، واستنكار الدول النامية لهذا الطرح ورفضها له . ولأشك في أن عدد سكان هذه الأرض قد تضاعف من عام ١٩٥٠ . ومن المسلم به أن عددهم قد زاد بأكثر من بليون نسمة منذ عام ١٩٧٤ ، بل لقد أعلن يوم الحادي عشر من يوليو ( تموز ) عام ١٩٨٧ ، « يوم الخمسة بلايين نسمة » . ولكن للمؤكد ، بالقدر نفسه ، هو أن الحد الأعلى النظري لقدرة هذا الكوكب على الوفاء باحتياجات من يسعون على أرضه تبلغ أضعاف أضعاف هذا العدد<sup>(٢)</sup> . فالمسألة إذن هي قدرتهم على « تأمين » احتياجاتهم من الغذاء ، وليست مسألة عجز موارد الأرض عن انتاج ما يحتاجونه منه . ولهذا الاشكالية الديموغرافية جوانب كثيرة معقدة ، مثل تباين معدلات زيادة السكان ، وغياب التناسق بين توزيعهم وبين قدرات المناطق التي يعيشون فيها على انتاج الغذاء ، وعلى التركيب العمري للسكان . ويبدو أن غياب التناسق بين توزيع البشر وقدره المناطق التي يعيشون فيها على توفير الغذاء لهم هو الوجه الحقيقي للاعتبارات الديموغرافية في مناقشة

Bob Geldof: Is That It? Sedgwick & Jackson, 1986

(١) ولقد نظم جيرالدوف حفلين فنانين تلفزيونيين على نطاق عالمي بلغ ريعهما ١٠٠ مليون دولار أمريكي ، منحت حوالي ٨٪ من إجمالي قيمة المبررات المرسلة الى اليوبا .

(٢) في تقرير ورد في عدد ١٩٨٧/١ من مجلة الايكونومست البريطانية أن الأرض تقدر نظرياً على توفير الغذاء لعدد يبلغ ١٣٢,٠٠٠ بليون نسمة !!!



اشكالية « الغذاء - السكان » . والمسألة أوضح ما تكون في أفريقيا ، أرض المجاعات ، والتي تقاسي من أعلى معدلات لزيادة السكان . والطريف في الأمر هو أن هذا الخلل يستعني منه أيضا بعض الدول المتقدمة ، لا عن طريق زيادة عدد صغار السن الذين لم يدخلوا بعد مجال العمالة المنتجة ، ولكن عن طريق زيادة أعداد المسنين الذين سيخرجون بدورهم من مجال الإنتاج ليحولهم مجتمع المنتجين ! وعلى أية حال ، فلو استمر الوضع على ما هو عليه الآن في أفريقيا ، فإن احتياجاتها من استيراد الغذاء ستضاعف ثلاث مرات لمجرد الحفاظ على مستويات استهلاكه في منتصف عقد السبعينيات . ولقد علق أحد المسؤولين الأفريقيين في أسي على هذا الوضع قائلا : « حقيقة الأمر هي أن قول ماثيوس<sup>(٣)</sup> كان صحيحا فيما يخص أفريقيا . فالיום صار غذاء أطفالنا أسوأ من غذاء آبائهم عندما كانوا أطفالا مثلهم ، وهو أسوأ بكثير من أحوال أجدادهم . وإذا لم نسيطر على مسألة الغذاء والسكان سنظل معتمدين على معونات الغذاء إلى الأبد<sup>(٤)</sup> » .



والمعونات بأشكالها المتباينة لم تصبح النمط المألوف في النهوض بما نسميه الآن « العالم الثالث » أو « الدول النامية » أو « الجنوب » ( في مقابل العالمين « الأول والثاني » أو الدول « المصنعة » أو « الشمال » ) إلا بعد أن وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها ونجمرت مستعمرات الشمال تدريجيا من رIQUE الاستعمار السياسي لتصبح دولا مستقلة ذات سيادة ، تدير شئونها بنفسها وهي تواجه عجزا كبيرا في الموارد والكفاءات البشرية .

ولقد كانت الولايات المتحدة المصدر الرئيسي منذ عقد الخمسينات للمعونات الغذائية . وفي تقدير الكثيرين من الدارسين الأمريكيين أنفسهم أن المعونات لم تعكس أساما نوابا إنسانية بقدر ما كانت أداة لخدمة السياسات الخارجية والمصالح الاقتصادية للولايات المتحدة ، باعتراق الشخص المسئول عن قانون المعونة الغذائية (PL 480) الشهير باسم « الغذاء من أجل السلام » . فهو يرد دوافع المعونة الغذائية إلى ضمان وصول المواد الاستراتيجية من الدول النامية إلى الولايات المتحدة ، والتخلص من فائض الغذاء الذي يهدد بانخفاض أسعار المحاصيل الزراعية في الداخل والخارج<sup>(٥)</sup> . ويوجب هذا القانون تدفع البلدان التي تتلقى المعونة الغذائية ثمن هذه المعونة بعملتها المحلية . ولقد أتاح هذا الرصيد المتراكم من العملات المحلية داخل هذه البلدان فرصة نادرة لاتفاقة بمعرفة الحكومة الأمريكية في خدمة أغراض سياستها الخارجية المشروعة ، بل و « غير المشروعة » أيضا في زعم الكثيرين . وفي مطلع عقد السبعينات سمح القانون الأمريكي باستخدامها لتمويل استثمارات شركات الولايات المتحدة في الدول التي تتلقى المعونة .

وفي منتصف الستينات بدأ برنامج مماثل للسوق الأوروبية المشتركة وللدوافع نفسها . وكان هذا بدوره الحل المنشود للتخلص من فائض الإنتاج الزراعي الذي تدعمه السوق بأكثر من نصف ما تنفق على دعم الأسعار وحماية المزارعين في دولها . ولقد بلغ هذا الدعم في العام الحالي مستويات لم يعد من الممكن معها استمرار هذه السياسة الزراعية

(٣) لال ماثيوس في كتابه صدر عام ١٩٨٨ أن « المجاعة تبدو وكأنها خطر وأبيض موارد الطبيعة . فقرة السكان أضخم بكثير من غرض الأرض ومن مقدمهم على تويل العيش . . . لفرصة أن الموت قبل الأوان يجب أن يصيب المجلس البشري ، بشكل أو بآخر » .

(٤) "North South Food Round Table On The Crisis In Africa, New York, March, 1985, Published By The Society For International Development."

(٥) John Macchiag: "Dr. Spitzer Views Food Resources as Tool In Defending Nation's System", Foodstuffs, 1975: 7.

المشتركة ( Common Agricultural Policy ) دون مراجعة جديرة . ولقد شهدنا رئيسة وزراء بريطانيا بمنادها المعروف تقف في وجه الأطراف الأخرى المشاركة في السوق لتعطل اعتماد موازنة السوق حتى تجري مراجعة شاملة للسياسة الزراعية المشتركة للسوق ، ويعاد النظر في أمر الدعم المائل الذي تقدمه السوق لانتاج مزيد من الغذاء لا حاجة لها به ، رضا للمزارعين في بعض دول السوق . كما شهدنا الولايات المتحدة الأمريكية تدعو إلى نبذ سياسة دعم الانتاج الزراعي عندما فزت المنتجات الزراعية الأوروبية المدعومة السوق الأمريكية ، أو حينما حلت محل الواردات الأمريكية التقليدية من الغذاء إلى بعض الدول التي انضمت حديثا إلى السوق ، مثل إسبانيا . وكاد الأمر أن يصل إلى حد اعلان حرب تجارية مدمرة بين الطرفين تتنافى مع مبدأ حرية التجارة الذي ينادي به المجتمع الرأسمالي في كل مناسبة . ودارت آخر جولة في حرب الأعصاب هذه في شهر أغسطس من العام الحالي حول تصدير « المكرونة » الإيطالية إلى الولايات المتحدة ! .

فماذا حققت هذه المعونة ؟ ان مصر هذه المعونة مرتبط بحكم الضرورة بالأوضاع الداخلية للدول التي تتلقاها . وفي دراسة للبنك الدولي لطرق توزيع المعونة بنظام البطاقات في بنجلاديش تبين أن أكثر من ربعها يذهب لرجال الشرطة والجيش وموظفي الحكومة ، وأن الثلث تقريبا تستأثر به الطبقة المتوسطة في ست مدن رئيسية ، وأن عشرين فقط ، أو أقل قليلا ، يذهب إلى المطاعم التي تزود غايز المدن باحتياجاتها من الطعنين . ولم يكن نصيب الريف الذي تعيش فيه الأغلبية الساحقة من السكان سوى ثلث هذه المعونة . وهذه الصورة تتكرر ، وأحيانا بدرجات أكثر بشاعة ، في كل واحدة تقريبا من الدول التي تتلقى المعونة الغذائية . وفي مجارب الوطن العربي في أقطار مثل مصر أو السودان أمثلة صارخة ومعروفة لهذا النمط الذي تستعمل به الدول التي تقدم المعونة الطبقة المتوسطة أساسا إلى جانب سياساتها .

لقد كانت للمعونة الغذائية مجموعة من الآثار السلبية البالغة الخطورة على الدول النامية . فهناك ، مثلا ، الآثار الصحية التي تكشفش مؤخرا لاستخدام الألبان المحففة كغذاء للكمبار ، وما سببته لهم من أمراض واضطراب الجهاز الهضمي نظرا للعجز معداتهم ، بعد أن تجاوزوا مرحلة الطفولة ، عن هضم الألبان بسهولة . وهناك أمر أهم من هذا هو التبدل الخطير ، والذي يبدو أن لا رجعة فيه ، في العادات الغذائية وبصورة تؤصل الاعتماد على استيراد الغذاء . ومن أمثلة ذلك التحول من الاعتماد على الدرة أو الشعير أو غيرها من مصادر النشويات إلى القمح المستورد ، والتوقف عن صناعة الخبز منزليا ، والاعتماد على ما تقدمه غايز مركزية من أنواع لم تكن مألوفة ، لا في الريف ولا في الحضر ، حتى سنوات معدودات خلت . ولقد آتت سياسة الغذاء « الرخيص » أيضا إلى مزيد من النزوح من الريف إلى الحضر وإلى تدهور أوضاع الانتاج الزراعي الوطني بشكل متزايد ، إذ أن تقديم الغذاء مجانا ، أو بأسعار منخفضة ، لا يتيح للفلاح أن يبيع انتاجه من الغذاء بأسعار تغطي تكلفة انتاجه وتقيم أوده وأوده عياله . وهكذا تصبح الدولة الثقيلة للمعونة في نهاية المطاف أسيرة لمنحني المعونة بمثل ما يصيب « المدمن » أسير من يزد به بما لا يستغني عنه من المخدرات !! وليس لنا أن نتعجب ، إذن ، عندما نسمع سناتوراً أمريكياً يقول منذ ثلاثين عاما خلت أن نأيا اعتماد الناس على الولايات المتحدة في غذائهم كان نأيا طيبا بالنسبة له ، إذ أن الاعتماد الغذائي طريقة راقية تجعل الناس يعتمدون عليك ، أي « يتعاونون معك » (١) .

وإذا ما كان الرأي السائد الآن هو أن معونات الغذاء لا يمكن إلا أن تكون بمثابة « الاسعافات الأولية » في حالات المجاعة الصارخة ، فإن النوع الآخر من المعونة هو ما يسمى في المحافل الدولية « المعونة الفنية » . وهي إعمال للمثل الصيني القتال بأنه من الأفضل أن تعلم الإنسان الصيد عن أن تعطيه سمكة . وهكذا فإن هدف المعونة الفنية هو مساعدة الدول التي تشكو من نقص الغذاء على إدارة مواردها بكفاءة واستغلال الثقات الحديثة المتوفرة لدى مقدمي هذه المعونة لانتاج ما يكفيها من الغذاء ، أو على الأقل لتقليص احتياجاتها من استيراد الغذاء إلى أدنى حد ممكن . والمشكلة الجوهرية التي تواجه كل مشروعات المعونة الفنية هي : كيف تتعامل مع النظام الاقتصادي - الاجتماعي القائم ؟ وقد يبدو للوهلة الأولى أن هذا أمر لا علاقة له بالمسائل « الفنية » ، مثل تحسين إنتاجية الأرض أو استخدام المخضبات أو المبيدات الحشرية أو الفصائل العالية الانتاجية من بذور التناوي . ولكن الحقيقة المرة هي أن تطبيق أي من هذه الوسائل الفنية يجب أن يتم من خلال نظام علاقات اقتصادية - اجتماعية معينة ، تتولى تحديد نمط توزيعها ومتابعة تطبيقها بكفاءة . والنمط السائد في كثير من المجتمعات النامية هو أن هناك عادة فقة تكون أكثر من غيرها على السيطرة على هذه العمليات وأن المزارع الصغير والفلاح رقيق الحال قلما يكونان من بين هذه الفئة . وهكذا تجد المعونة الفنية وأدواتها طريقها إلى فئة صغيرة مهمة تستحوذ على عائداتها ولا تحقق الغاية المرجوة من توفير مزيد من الأمن الغذائي على مستوى المجتمع ككل . وفي مثال مشهور لمشروع البنك الدولي لحفر ثلاثة آلاف بئر للرعي لتحقيق زيادة انتاج الأرز في بنجلاديش ، تمولت كثير من الآبار ، من الهدف الأصلي من حفرها وهو أن يستخدمها عشرات المزارع الأعضاء في تعاونية زراعية ، فصارت البئر ملكا خالصا لفرد واحد ، هو أحد أثرياء القرية الذي لم يكلفه الأمر سوى تقديم حفنة من الدنانير لبعض المسؤولين الحكوميين لاستحوذ عليها ، وليبيع مايعا لبقية المزارع بالتمن الذي يجمده . ان رئيس البنك الدولي قد أعلن صراحة في اجتماع مجلس محافظي البنك في نيويورك ، عام ١٩٧٣ ، أن البنك لن يركز اهتمامه على إعادة توزيع الدخل والثروة ، وإنما على زيادة انتاجية الفقراء والمساعدة على انقسام أكثر تكافؤا لثمرات النمو . وسياسة البنك الملته صراحة في شأن التنمية الريفية هي أن من الأمور الأساسية في كثير من الدول أن يتجنب البنك معارضة قطاعات ذات نفوذ في المجتمع الريفي كي لا تقوم بتخريب برامج البنك من الداخل . ولكن ما يجري على أرض الواقع ، على الرغم من سياسة المهاتنة للملته هذه ، هو في حقيقة تخريب حقيقي لأهداف مشروعاته في غالبية الحالات .

ان من عاش في المجتمع الريفي في أي من بلدان العالم الثالث ، ومن بينها الأنظار العربية ، يعرف من واقع تجربته الشخصية ، وأيا ما كان موقعه الاجتماعي ، أن الميسورين في الريف يقومون بجيرانهم من صغار المزارع في الدين ويستحوذون على أراضيهم ثم يؤجرونها لهم ليوزعوها لحسابهم دون أن يكون لصغار المزارع أمل في استعادة ملكيتها ثانية (١).

ومن أروع ما وصف به أمر المعونة الفنية للمجتمعات الريفية في الدول الفقيرة « منجاة » كتبها الدكتور اسماعيل سراج الدين ، المصري المولد ، والذي يشغل حاليا منصب أستاذ الاقتصاد بجامعة جونز هوبكنز ( Johns Hopkins ) بالولايات المتحدة حين عمل « خبيرا » دوليا في بنجلاديش وضاق صميره الخي وحسه المرفه بما عاينه أثناء قيامه بهذه المهمة ، إذ قال في سياق وصفه للمصراع الاجتماعي الدائر :

(١) كان هذا النظام ، الذي كان دائما في الريف المصري حتى وقت قريب جدا ، يسمى في مصر « القرولة » ( من القرع ) .

« وسط هذا البحث عن الاجماع ، ومع ما يعنيه من ألم ، ووسط هؤلاء الذين يتقاسمون المصير نفسه ، هناك مشورة أكثر من المستشارين ، ومستشارون أكثر من يتلقون المشورة ، بينا الأمر بالنسبة للقد لا يستهان به هو أمر البقاء على قيد الحياة ، لا الحفاظ على ذاتية الفرد ، ولكن انقاذ اللحم والدم والعظام ، لهم ولأن يقولون . ووسط هذا الصراع الأساسي . بضراوته وجوهرته ، يأتي المتقلدون ، يقتحمون الساحة في مظاهرة لافتة للنظر . نحن السحرة الدوليون لعصرنا هذا ، الذين يملكون علاج كل داء ، والآتون للانتقال . الا أننا يجب أولاً أن نأكل وأن نستريح وأن نحفظ ، وسنقدم بعد هذا الأفكار في كبرياء وحمية وتعاطف خبي ، لأننا نعلم . ولقد آت علمنا ونحن نقاسم في أحلامنا ، ونحن نتصارع في مناظراتنا ومزجراتنا التي لا تنتهي . نعم ، لقد قاسينا . لقد تحملنا مخاطر الركوب عاليا في الجو ، والمرور عبر الجمارك ، واللحاح في سيارات جميلة مكيفة الى المزارع . كل هذا من أجل أن نؤدي واجبنا المقدس . اننا نأتي من كل فج - من « غيتو » مانهاتن ، من موسكو ، من بادان ، من ريف فينوف ، ومن نورماندي ، ومن تريبتون . نعم ، نحن نعرف الأحياء الفقيرة في المدينة وفئات الريف » .

وهو يستطرد بعد هذا ليتحدث في صراحة قاسية عن جهل الخبراء الدوليين بمنظومة القيم وبالمعتقدات وبالعلاقات الاجتماعية ليختتم مناجاته بالمباركات التالية :

« عند هذه المرحلة ، التي يتضح فيها أننا جهلة ، يتحتم على دول مثل بنجلاديش ، كمي نكون كرماء بالنسبة للدوافعنا ومشاعرنا ، أن نتحمل هي قوى اضمائية ، علاقات الدخول والخروج فيها غير معروفة ، ولكنها بالقطع باهظة الكلفة . ان ما نفقده في هذه العملية هو قيمة الأمانة والموضوعية والنقاء<sup>(٨)</sup> .

وهو يشير هنا الى أن الدول كثيرا ما تتلقى المعونة الفنية على هيئة قروض بشروط « ميسرة » . ورئيس البنك الدولي نفسه قد صرح بأن « ما ليس معروفا بصورة عامة ، وما أود تأكيده ، هو أن مرتبات العاملين في البنك لا يندفعها ، كلها أوجزا منها ، دافع الضرائب الأمريكي<sup>(٩)</sup> .

وبعيدا عن المواقف الشخصية ومعاناة الضحايا الحية ، يقول تقرير اللجنة المستقلة المعنية بالقضايا الانسانية الدولية عن المجاعة في افريقيا :

« لقد وقع عدد كبير جدا من مناحي المعونة في شباك نيج « نحن أدرى » . وقد يكون هذا لجنة للحكومات المانحة للهرب من المساءلات العامة التي تبيو بلا نهاية ، والتي تسبق العديد من مشروعات البناء في الوطن . أما في العالم الثالث فالعكس هو السائد . فلو توصل مناح للمعونة ووزير حكومي الى تفاهم حول مشروع ما ، سواء أكان سدا كهرومائيا يشرد آلاف الناس ، أو طريقا يشق الغابات ، فإن هناك عددا ضئيلا من القيود القانونية أو السياسية ، هذا ان وجدت . وكثيرا جدا ما كانت افريقيا تخيرا لأوهام خبراء التنمية الأجانب<sup>(١٠)</sup> .

وعلى الرغم من كل هذا ، فإن المعونة الفنية قد أثبتت في أكثر من حالة ، وأكثر من موقع ، أنها يمكن أن تعود

Stratigdis, L.: Thoughts On Life, No. 14, Dacca, Oct./Nov. 1975, Unpublished.

(٨)

(٩) من يصريح في جريدة نيويورك تايمز ، ٣٠ أبريل ١٩٧٨ .

(١٠) للجامعة : حل في كاترقة من صنع الإنسان ؟ ، التي صدرت طبعه العربية عام ١٩٨٦ في القاهرة عن اللجنة المنظمة لجمعية بالقضايا الانسانية الدولية ، والتي يرأسها مشاركة الأمير الحسن بن طلال في عهد المملكة الأردنية الهاشمية والأمير صبر الدين الحمان ، القرض العام السابق للجنة للأمم المتحدة ومستشار الأمين العام للأمم المتحدة .

بالقائمة إذا ما أحسن المسؤولون في الدول التي تتلقى المعونة استخدامها ، أو إذا ما قام كل أمر الفريق أو الهيئة التي تقدم المعونة أناس مخلصون لقضية تنمية الدول النامية ، أكفأ علميا ، وقادرون على إدارة مشروعات التنمية بحزم وجدية . وربما كانت المجموعة الاستشارية للبحوث الزراعية الدولية (CGIAR) من أبرز أمثلة المعونة الفنية الناجحة في مجال توفير الغذاء ، وذلك من خلال مراكز البحوث التي أنشأتها المجموعة ، مثل مركز المكسيك لأبحاث الذرة ، ومعهد أبحاث الأرز في الفلبين . ومن المعلوم أن الهند قد حققت من خلال « الثورة الخضراء » اكتفاء ذاتيا في المواد الغذائية الأساسية ، بل إنها قد صمدت قدرا من فائض الحبوب فيها إلى الاتحاد السوفيتي بعد أن كان الملايين يموتون جوعا فيها منذ ثلاثين أو أربعين عاما خلت . ومع ذلك فإن التكنولوجيا الحديثة ليست كلها خيرا في جميع الحالات . فالفصائل الجليدية غزيرة الإنتاج أكثر استخداما من الفصائل التقليدية للأمراض ، إذ أن البلور التي تطورت في الموقع مع مرور الزمن تمثل عملية انتقاء « دارويني » طبيعية . وتقليص رصيد البشرية من الفصائل المختلفة إلى عدد قليل من فصائل البلور الجديدة يجعل نتائج تفشي وباء فيها أكثر خطورة بمراحل مما لو أصابت واحدة من التراث الغني من الفصائل المتنوعة الذي تراكم على مر آلاف السنين<sup>(١١)</sup> .

واستعمال الآلات الزراعية والاسراف في الميكنة لا يؤيدان بالضرورة إلى رفع كفاءة الإنتاج ، فلميكنة آثار مدمرة على فرص العمل في الريف ، وهي وسيلة لزيادة سيطرة كبار الملاك وزيادة احتياجات الدولة النامية من أنواع الوقود المختلفة وهي الدول التي كثيرا ما تستورد احتياجاتها من النفط بكلفة يتنوء بها كاهلها . ثم إن هذه الآلات الزراعية الحديثة تستورد عادة من البلاد المصنعة وتقتل عينا أضافيا على مواردها من العملات الأجنبية أو احتياجاتها من القروض . ونجربة الزراعة الآلية في السودان مثال حي لادخال تكنولوجيا غير ملائمة في الزراعة في دولة نامية . فقد تأسست هيئة الزراعة الآلية ، وهي منظمة شبه حكومية ، لإنتاج الحبوب على نطاق واسع . ولكن المؤسسة عجزت عن تحقيق هذا الهدف . وكانت النتيجة نوعا من الزراعة الآلية تميز بانخفاض الانتاجية ، والعجز المالي لبعض المستثمرين ، والتعدي على أراضي البدو الرحل وصغار المزارعين . وهكذا لم تكن الزراعة الآلية غير مبرحة فحسب ، بل كانت مدمرة لأنماط زراعية تقليدية تحمي الأراضي الزراعية من تآكل التربة والذحف الصحراوي ، وتوفر قدرا من الأمن لسكان الريف . وهكذا لم تعد الهيئة غالية أهل الريف ، إذ فقد الرعاة الرحل مراعيهم التقليدية ، بمثل ما فقد الزراع أراضيهم . وبينما كانت هيئة الزراعة مستمرة في دفع الفوائد المستحقة على قروض شراء الآلات والمعدات واستخدام الخبراء ، كانت للمزارع الكبيرة تقتصر لاية مزنة انتاجية ، حتى فيما يتعلق بالقيمة المضافة على كل عامل<sup>(١٢)</sup> . وأخيرا ، فإن انتشار استخدام المخصبات الكيماوية يفقد التربة قدرتها على تنشيط المواد العضوية فيها ، بل أنه قد تسبب في تلوث المياه الجوفية التي كثيرا ما تستخدم للأغراض البشرية<sup>(١٣)</sup> .

(١١) فرانسيس سود لايب وجوزيف كوليتز : صناعة الجوع ، في سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٦٤ ، ترجمة أحمد حسنا ، صفحة ١٧٨ . وهذا الكتاب بطلات من قدم ما لي للكتبة العربية للمعاصرة من مراجع حول موضوع الأمن الغذائي ، على الرغم من مرور سبع سنوات على صدور الأصل باللغة الانجليزية .

(١٢) ت . بارتليت : التكنولوجيا والسياسة الزراعية في السودان ، في « السياسات التكنولوجية في الاقتصاد العربية » ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ديسمبر ١٩٨٥ ، ص ٣٧٠ .

(١٣) أصدرت السوق الأوروبية للشركة في شهر أغسطس ١٩٨٧ ، تقريرا في شأن عدم صلاحية مياه الشرب في بريطانيا للاستهلاك الآدمي ، وكان لارتفاع نسبة النيتريت (Nitrites) بسبب الإسراف في استخدام المخصبات كيميائية ، من بين ما استنكره التقرير وبأنه لخطورة على الصحة العامة في بعض المناطق القروية للجزر البريطانية .

ومن الطبيعي - والأمر كذلك - أن يبرز مفهوم التكنولوجيا « للامانة » وأن تناقش أنواعها وصفاتها في إطار الزراعة في الدول النامية، والفقيرة منها بالذات. فبينما كان الإنسان يحتاج إلى سعر (Calorie) واحد من الطاقة لإنتاج غذاء قيمته الغذائية سعر واحد أيضا، فإن الزراعة الممكنة تحتاج إلى ٢٤,٥ سعرا من الطاقة للالات الزراعية لإنتاج غذاء قيمته سعر واحد<sup>(١٤)</sup>. ويحتفظ كثيرون في الدول النامية على جهود الدول المصنعة في توفير تكنولوجيا ملائمة للدول النامية لأنهم يرون فيها دعوة للتخلف التكنولوجي والاكتفاء بتعديلات طفيفة على طرق الإنتاج الزراعي التقليدية كثيفة العمالة. وهذه مسألة ما زال الحوار محتما في شأنها، مرتبطا بمفهوم طوباوي آخر، هو مفهوم « التنمية البديلة ». ودون أن نخوض في هذه القضية الشائكة نكتفي هنا بالقول بأن التكنولوجيات الجديدة لكي تؤثر في ثمارها لا يمكن أن تنفصل في الواقع الاجتماعي الذي ستطبق فيه. ولكن الأمر اللافت للنظر هو أن في الدول المصنعة نفسها أصواتا، تتعالى يوما بعد يوم، تنبه إلى خطار استخدام المخصبات والمبيدات على نطاق واسع. وفي يوم البيئة العالمي للعام الحالي (٥ يونيو/ حزيران ١٩٨٧)، أصدرت مجموعة من العلماء المهتمين بالموضوع « اعلان أوتواو »<sup>(١٥)</sup> في كندا المعنونة « من أجل نظام زراعي ابداعي وقادر على البقاء ». وفيه ينبهون إلى الأخطار، قربة المدى وبعبئته، لتقنيات الزراعة الرابحة على البيئات الحضرية والريفية، وعلى البحيرات والأنهار وتخزينات المياه الجوفية، وعلى الحيوانات البرية. واستنكر البيان قيام دول مصنعة، تمتعت باستخدام المبيدات الحشرية، أو قلصت استخدامها بدرجة كبيرة فيها، بتصدير هذه المبيدات إلى الدول النامية. وأشار البيان إلى أن أخطار هذه المبيدات لا تقتصر على استخدامها وحده، ولكن أيضا على البيئات التي تنتج فيها، مشيرا إلى حادثة مصنع المبيدات لشركة يونيون كاربايد في بويال في الهند عام ١٩٨٤ والتي راح ضحيتها آلاف الموق وعشرات الآلاف من المصابين.

إن البيئة الطبيعية هي الحلفية التي تجري أملها وقائع الحياة. وبين الناس وبينهم علاقات تفاعل وثيقة حقا. ويعني هذا أن التغيرات في البيئة الطبيعية أو في أنماط الحضارة البشرية يؤثر كل منها في الآخر. وبأي كل تغير في هذه العلاقة معه ينزع من اختلاف التوازن، يستحث بدوره نوعا من الاستجابة من أي من الطرفين إلى أن يتحقق توازن جديد. فإذا ما شكل الإنسان وبيئته نسقا ملقا فإن آثار هذه التغيرات تكون عادة صغيرة وتدرجية، تتشكل ببطء على امتداد ألقى زمني طويل. إلا أن مثل هذه الأنساق في عالمنا المعاصر لم يعد بعد نسقا مغلقا. والتكنولوجيات الجديدة التي تقتحم هذا التوازن التقليدي بفعل تأثيرات خارجية تكون عادة كمثال الهزات العنيفة، لا التغيرات الطفيفة التدريجية. كما أن ادخال بعض هذه التكنولوجيات قد يكون أيسر من ادخال غيرها، إذ قد يجد قبولا أكثر. إن هذه التفاعلات الصاخبة تؤدي الآن إلى مستويات متفاوتة من اختلال التوازن بين الموارد الطبيعية وبين الناس. وربما كان هذا هو جوهر مشكلة التنمية الريفية في الدول النامية والأقل نموا في عالمنا المعاصر، والتي هي في نهاية الأمر مسألة تحقيق توازن جديد يسمح باستمرار الحياة في هذه البيئة، لا توازن يشترط تحقيقه نزوح البشر عن بيئتهم أو تعرضهم لأخطار جسام.

وإذا ما كان من باب المكابرة أنكار أن « الثورة الخضراء » قد حققت طفرات في إنتاج الغذاء في بعض الدول النامية، إلا أننا لا بد وأن نتذكر أنها قد جاءت معها بزيادات هائلة في احتياجات تلك الدول من الطاقة لتشغيل الآلات

(١٤) مل نصار : الابتكارات العربية - مركز دراسات الوحدة العربية ١٩٨٢.

Ifida Domier, No. 59, May/June, 1987, PP. 72-73, International Foundation For Development Alternatives, (١٥) Switzerland.

الزراعية وإنتاج المخضبات ونقلها ، كما سبق وأن ذكرنا . وفي الطرف المقابل ، نرى أن أحد الأسباب الرئيسية لامتداد التصحر في دول المجاعة هو استخدام الأخشاب كمصدر أساسي للوقود فيها . هاتان الحقيقتان الواقعتان على طرفي نقيض تؤكدان أن هناك تفاعلا عميقا وحميا بين الغذاء والطاقة ، وهما العنصران الجوهريان في بقاء الجنس البشري . ان هذه العلاقة التي أخرجت لنا مصطلح « متلازمة الغذاء - الطاقة » (Food-Energy Nexus) علاقة معقدة وحاسمة في الوقت نفسه . وما زالت التنمية الزراعية تجرى في كثير من الأنظار النامية وكان الطاقة مازالت موردا زهيدا الثمن ، ومازال تخطيط الطاقة فيها يجري في شبه عزلة عن كثير من الاعتبارات الاجتماعية - الاقتصادية التي لا تبدو لأول وهلة وكان لها دخلا في الموضوع . ويحدث هذا في الوقت الذي تراكم فيه الشواهد على أن الاستجابات التكنولوجية التقليدية لمعالجة مسائل الغذاء والطاقة لم تعد ملائمة ، نظرا لآثارها الضارة على البيئة الطبيعية ولعواقبها الاجتماعية الوخيمة . ولقد دعا كل هذا جامعة الأمم المتحدة لأن تركز الاهتمام على هذه القضية وأن تبدأ منذ عام ١٩٨٢ برنامجا بحثيا في متلازمة « الغذاء - الطاقة » ينطلق من التسليم بأن إنتاج الغذاء والطاقة وإنتاجها عتصران استراتيجيان هاما في جهود التنمية اعتمادا على الذات . ويتوقع ، عندما ينتهي البرنامج بنهاية هذا العام ، أن تخرج عنه حدة بدائل عملية لتصميم أنظمة للغذاء والطاقة وتجربتها وتقييمها ، استنادا إلى « نماذج » بيئية شاملة صالحة للتطبيق في ظروف بيئية وحضارية معينة .

ولقد اكتسبت القضية التكنولوجية بعدا جديدا في العقد الحالي مع ما تحفقه الهنتسة الوراثية من إنجازات متتالية في تخليق كائنات دقيقة ذات صفات معينة ، أو فصائل من النبات والحيوان لها خصائص مطلوبة ، بحيث أصبحت الآن على مشارف ثورة خضراء ثانية تتضافر أمامها الثورة الخضراء السابقة ، أن الأمر الآن ليس أمر تهجين الفصائل لتوليد فصائل ذات صفات جيدة ، بل أنه أمر إدخال جينات ( genes ) ، أو مورثات ، لانتاج أنواع جديدة تماما من النبات والحيوان . وما زالت هذه التطورات في مراحل طفولتها الأولى في عالم النبات والحيوان ، إلا أن هناك اجما الآن على أن العقد ، أو العقدتين الآتين سيشهدان طفرات مذهلة في الزراعة وتربية الحيوان . وكالمعادة ، يعمد الجدال الآن في الدول المصنعة حول مخاطر هذه المحاولات لايجاد أنواع وفصائل من الكائنات الدقيقة والنبات والحيوان لا عهد لنا بها من قبل ، ولكنها ذات خواص إنتاجية فائقة . فهناك من يرى في هذه التجارب احتمالات قوية تهدد التوازن الأيكولوجي إذا ما أفلت الزمام من يد الباحثين واتخذت هذه الكائنات الجديدة مسارا لا قبل لنا بالسيطرة عليه<sup>(١٦)</sup> ، خصوصا بعد أن أصدرت المحكمة العليا في الولايات المتحدة ( Supreme Court ) حكمها القاضي بإمكانية منح براءات اختراع لهذه الكائنات الجديدة !



ولنعد بعد هذه الاستطرادة الطويلة إلى البحث في أسباب إشكالية الغذاء في عالم اليوم . إذا ما سلطنا بضروة تحقيق التوازن بين معدلات زيادة السكان وبين قدرات المناطق التي يعيشون فيها على توفير احتياجاتهم من الغذاء ، فهل يعني هذا بالضرورة أن الحل في هذا التوازن هو السبب الرئيسي للمجاعات في علنا المعاصر ؟ اننا نواجه ، مرة أخرى ، عند محاولة الإجابة على هذا السؤال ، مزيدا من المتناقضات التي يزرعها أي نظر مدقق في إشكالية الغذاء .

(١٦) بل لقد أبلغ بالغل مسخ حوالي ٤ رلى مايز جسمه . ولقد خصصت مجلة الألكتروست ، النامية عدد ١٠ أغسطس ، ١٩٨٧ ، لحديث في الأنظار الحديثة والفرصة لتطور التكنولوجيا الحيوية على السمة والاعتراف في كل المجالات التي شهدنا خلال أقل من عشرين من السنين في تكنولوجيا الذكاء والذكور والنبات الذكية .

إن المشاهد هو أن مناطق الساحل الأفريقي ، التي عانت منذ العقد الماضي من الجفاف ومن الزحف الصحراوي ، قد صدرت كميات ضخمة من سلع زراعية حتى خلال أسوأ سنوات الجفاف . فالسفن الآتية بالمعونة الغذائية كانت تعود وهي محملة بالقول السوداني والقطن والخضروات واللحوم ، ربما تبلغ قيمته مئات الملايين من الدولارات . وخلال سنوات الجفاف ١٩٧٠ - ١٩٧٤ بلغت قيمة الصادرات الزراعية من بلدان الساحل الأفريقي ثلاثة أضعاف قيمة الحبوب المستوردة إليه لاطعام الجياع<sup>(١٧)</sup> . والحلف من التصدير للدول النامية ، كما هو معروف ، هو الحصول على أوصلة من العملات الأجنبية تغطي احتياجاتها من المستوردات . وهذه المستوردات في كثير من الحالات سلع استهلاكية نشأ الطلب عليها من عاكسة نمط حياة أجنبي في البلاد المستوردة ، وبالأذات لدى الطبقات المتوسطة والفئات المسورة التي تريد أن تستمتع بالبردات وأجهزة الفيديو والسيارات الأنيقة وأدوات الزينة التي تشاهدها في الدول المصنعة . وعندما حدثت مجاعة النينغال أبان الحرب العالمية الثانية ، ومات مليون ونصف مليون من السكان الجياع عام ١٩٤٤ ، سمحت الحكومة البريطانية بتصدير مئتي ألف طن من الأرز لتحقيق بهذا أرباح طائلة لتجاره . وعندما كان كثيرون يموتون جوعا في بنجلاديش اثر فيضانات عام ١٩٧٤ ، استلأت غازن الغلال بحوالي أربعة ملايين طن من الأرز لأن عمال الزراعة الذين تركتهم الفيضانات بلا عمل ، ومن ثم بلا مورد مال يشترون به حاجتهم من الطعام ، كانوا أفقر من أن يشتره . وهكذا نجد أن استراتيجيات التنمية وأنماط الاستهلاك السائدة وقضاعات القرى الاقتصادية - الاجتماعية ، الداخلية والخارجية ، تلعب دورا ليس من المبالغة في شيء أن نسميه دورا حاسما في تكييف أوضاع الغذاء وخلق « ندرة » في وقت تحولت فيه أنماط الزراعة التقليدية الى انتاج محاصيل للتصدير ، أو كانت الأولية في الاستيراد لسلع استهلاكية ، أو حالات الأوضاع الاقتصادية لكثيرين في المجتمع الريفي دون حصولهم على الكفاف من الغذاء .

وليس من المقول طبعاً أن ننكر أن لتقلبات الطقس والكوارث الطبيعية أثرا بالغاً في انتاج الغذاء في كل مناطق العالم . فهذه العوامل الطبيعية قد أثرت في انتاج الاتحاد السوفييتي - الدولة العظمى - من الغذاء بمثل ما أثرت في انتاج دول تعتبر من أفقر دول العالم ، كما في الساحل الأفريقي أو إثيوبيا أو موزمبيق . وإذا ما كان الجفاف هو أكثر ظواهر الطقس تأثيراً في إنتاج الغذاء على مستوى عالمي ، فإن السيول والتلوج تلعب هي أيضاً دورها في خفض انتاج الغذاء في مناطق غير قليلة في العالم . وفي رأي عالم أمريكي ، مصري المولد ، في مقال نشر منذ عامين تحت عنوان مشير هو « الطبيعة هي التي تخلق الصحاري ، فلتتوقف عن لوم الرحل<sup>(١٨)</sup> » . أن مشكلة الجفاف في منطقة الساحل الأفريقي سببها تقلبات الطقس ، لا أفعال الانسان ، وأن محاولات معالجة هذا الوضع لابد وأن تقوم على أساس التسليم بأن هذا الواقع الحادي الذي لا يقبل للانسان بالسيطرة عليه لا يمكن تغييره . ولا أظن أن هناك من يقول بغير ذلك ، وإنما الأمر المؤكد أيضاً هو أن تجمعات بشرية غير قليلة قد اختارت العيش في الصحراء وعلى تحمورها على امتداد العصور واتبعت نمطاً للحياة يتواءم مع التقلبات العنيفة في الطقس . والذكور الباز نفس في مقالة يشيد ببراعة هؤلاء الناس وبالتوازن الذي نجحوا في تحقيقه لبيتهم على امتداد آلاف السنين . وبقي ، إذن ، السؤال الحائر اليوم : لماذا نرى هذه المشاكل الخطيرة والمستمرة للجفاف في التجمعات البشرية اليوم ؟

(١٧) فرانسيس مور لايه وجوزيف كورنيز ، المرجع السابق ، ص ١٠٤ - ١١١ .

(١٨) Farouk El-Baz: "Nature Creates Deserts, So Let's Stop Blaming The Nomads", In The Washington Post National Weekly, December 2, 1985.



وفي محاولته الاجابة عن هذا التساؤل يقترح الدكتور الباز ثلاثة مداخل لمواجهة الوضع الراهن . اولها أن يستغل سكان الصحارى رصيد الكوكب من المياه الجوفية التي تراكمت في الازمة الجيولوجية المطهرة . والامر الثاني هو تحقيق مزيد من الفهم المتعمق للطريقة التي استغل بها سكان الصحارى مواردهم المحدودة لتوفير متطلبات حياتهم والسعي لاعادة اتباع هذه الطريقة . والامر الثالث والآخر هو التسليم بأن دورات الجفاف والفيضات قدر لا مفر منه .

وقد أثار مآثره ردود فعل متفاوتة في الأساط العلمية العالمية ، قد لا يكون هذا هو السياق المناسب لمناقشتها تفصيلا . وقد نكتفي هنا بالقول بأن هناك خلافا في الرأي حول توصيته الأولى وشكوكا حقيقية حول سلامة اقامة برامج تنمية قطرية أو اقليمية على أساس استغلال مصادر مياه جوفية ناضبة بطبيعتها<sup>(١٩)</sup> . أما مقترحه الثاني فيبدو كأنه يتجاهل العلاقة الجدلية بين الغذاء والسكان التي أشرنا اليها سابقا ، عن طريق رؤية لا تخلو من رومانسية الحنين الى ماضٍ كانت مناطق الجذب تشكل فيها نسقا بيئيا مغلقا ، حل نحو ما أشرنا إليه سابقا ، بينما هي اليوم أنساق مفتوحة ومعرضة لعدوان عدة عناصر سياسية ، اقتصادية ، اجتماعية ، تكنولوجية . وربما كان أكثرها حدة هو تضاعف عدد سكان الساحل الافريقي منذ الخمسينيات وتوقع تضاعفه مرة أخرى بنهاية القرن ، بالإضافة الى وجود عدة دول حديثة الاستقلال لا تخلو العلاقات بينها من التعقيدات التي قد تصل الى حد القتال وهي دول ذات حدود عميقة حرية الحركة التقليدية التي مكنت مجتمعات الرعاة الرحل من تحقيق توازن يتيح لها فرصة حياة مقبولة عل الرغم من دورات تقلب الطقس والجفاف الناجم عنها . ان الحقيقة المرة هي أن تراث الماضي في التمايش مع الصحراء لم يمد صالحا اليوم لمواجهة مشاكل الواقع المعاصر بكل تعقيداته<sup>(٢٠)</sup> .

والجفاف يقع في أجزاء كثيرة من المعمورة كل عام ، ولكنه لا يؤدي بالضرورة الى المجاعة أو النقص الشديد في الغذاء . وفي السنوات الأخيرة تعرضت البرازيل والهند واندونيسيا وكينيا للجفاف واستطاعت أن تواجه الموقف بوسائل مختلفة دون حدوث المجاعة ، وإن كان شمال البرازيل قد عانى في صيف هذا العام من جفاف خطير كانت له آثار عميقة . والواقع أن الجفاف لا يحدث ما اذا كانت ستحدث مجاعة . والبلاد التي عانت من نقص الغذاء في السنوات الأخيرة في افريقيا (موزمبيق وأنجولا والسودان وتشاد واليوتيا ) بلاد ابتليت بالحروب والصراعات الداخلية .

والواقع أن الجفاف كلمة تفهم بمعان مختلفة بين الناس<sup>(٢١)</sup> . وأكثر هذه المعاني شيوعا هو أنه ظاهرة ميتيورولوجية . ولكن هناك بالمثل « جفافا زراعيا » و « جفافا هيدرولوجيا » والأول ظاهرة يمكن تعريفها بنسبة النقص في سقوط الأمطار مقارنة بمتوسط معدلات سقوطها على امتداد أفق زمني طويل ، والفترة التي يستمر فيها هذا النقص . وهناك تعريفات كثيرة على هذا التعريف الأساسي ، إذ أن الجفاف لا يحدث فجأة ، ولس من السير بتحديد بدايته أو نهايته ، فلا أحد يقدر على التكهّن بمدى خطورته قبل أن يحل يومه الأخير وتبدأ الأمطار في المطول ثانية !

(١٩) وقد تذكر هنا أن حصادية كمر قد انقضت عندما نضبت مواردها المائية .

(٢٠) انظر في هذا الصدد تعهد الدكتور أحمد أبو زيد في عالم الفكر ، العدد الثالث ، فجاءه السابع عشر ، أكتوبر - ديسمبر ، ١٩٨٦ .

M. H. Glantz: Drought in Africa, In Scientific American, June, 1987, Vol. 256, No. 6, PP. 34-40.

(٢١)

أما الجفاف الزراعي فلم يتعلق بتوقيتات توفر المياه على طول فترة نمو المزروعات . وهو أمر لا يقل في خطورته عن إجمالي كميته المتوفرة على امتداد فترة زمنية معينة ، قد تكون هي فترة نضج المحصول . ولقد طلعت علينا الصحف في منتصف شهر أغسطس ، ١٩٨٧ ، بأنباء انخفاض المحصول المتوقع من الغذاء في دول جنوب شرقي آسيا لتزامن فترة جفاف طويلة مع مرحلة احتياج المحصول للري . ولقد أثبت بعض الباحثين أن أحد أسباب القحط في الساحل الأفريقي هو نقص الأمطار في شهر أغسطس ، والذي كان عادة أكثر شهور السنة أمطارا .

أما الجفاف الهيدرولوجي فهو انخفاض معدلات سريان المياه في الجداول والأنهار عن حد أدنى معين ، ولمدة معينة من الزمن ، بما يعوق أنشطة تقليدية مثل الري أو توليد الكهرباء من مساقط المياه أو عند السدود ، ولقد كانت مصر منذ عامين مضيا على وشك الدخول في مرحلة جفاف هيدرولوجي بالغ الخطورة ، إذ انخفض رصيد السد العالي من المياه ومنسوبها أمامه بدرجة خطيرة ، حددت موارد المياه المتاحة للري وللإستخدامات الحضرية والصناعية ، بمثل ما حددت موارد مصر من الطاقة الكهربائية التي يوفرها السد العالي القدر الأكبر منها حتى الآن . واقتضى هذا أبعاد خطة طوارئء تخفض إجمالي استهلاكها من المياه بحوالي ١٠ ٪ .



أمام هذه الخلفية لاشكالية الغذاء في العالم المعاصر ، ويكل تعقيداتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، تشغل قضية الأمن الغذائي العربي بال كل مشغل عربي اليوم وفي الدراسات الوراثة في هذا العدد من « عالم الفكر » الكثير من البيانات عن حجم المشكلة وتنوعاتها وتطوراتها مع مرور الزمن . ان في الوطن العربي اثنين من أهم أحواض الأنهار في العالم ، هما حوض وادي النيل في مصر وحوض دجلة والفرات في العراق ، ولكن فيه أيضا من الصحاري والمناطق شبه القاحلة ما يغطي أكثر من ٩٠ ٪ من إجمالي مساحته . ان أكثر من نصف ما نستهلكه من الحبوب في مختلف ويوع الوطن العربي يأتي من الخارج . وقطاع الزراعة لم يسهم بأكثر من ٧ ٪ من إجمالي الناتج القومي العربي . ونحن ندفع اليوم حوالي خمسة وعشرين مليارا من الدولارات لاستكمال حاجتنا من الغذاء لحوالي ١٨٥ مليون نسمة . ويتوقع أن تزداد حاجتنا من استيراد الغذاء بحلول نهاية هذا القرن لتنفق حوالي مئتي مليار دولار لغذاء زهاء ٢٩٠ مليون نسمة .

وفي ظل هذا الواقع شهدنا في العقود الأخيرة تحطم آمال هراض عقدت على تحويل قطر عربي ، مثل السودان ، الى سلة خبز للوطن العربي بأسره ، وشهدنا للمملكة العربية السعودية تقدم دعاء لزارعي القمح فيها يفرق أربعة أضعاف سعره في السوق العالمي ، وحتى أصبحت دولة مصدرة للقمح لمصر التي كانت غرن خلال الامبراطورية الرومانية منذ ألفي عام ! وهكذا تراكمت التناقضات على الصعيد العربي ، ويمثل ما شهدنا على الصعيد الدولي ، والكل يسعى جهادا لتحقيق الأمن الغذائي للوطن العربي باعتباره ضرورة إستراتيجية ملحة لضمان بقاء هذه الأمة متنامية ، متمتعة بالحد الأدنى الضروري من حرية الحركة واتخاذ القرار المصري .

إسامة الحوي

### مقسمة :

يعتبر موضوع الأمن الغذائي الهاجس الأكبر للوطن العربي في هذه الأيام ، فقد أولته وسائل الاعلام عناية خاصة ، وتتوالته معظم الصحف والمجلات والدوريات العلمية بالبحث والدراسة . وعقدت له الندوات والحلقات في أكثر من بلد عربي ، وعصمه المستوثلون في كثير من الحكومات العربية همزيد من الاهتمام ، حتى أصبح الأمن الغذائي حديث المتنورين ، والمتطلعين الى النورس بالأوضاع الاقتصادية في الاقطار العربية ، وربما لا تكون ميلافين اذا قلنا بأن مشكلة الأمن الغذائي تأتي من حيث الأهمية والخطورة بعد مسألة الأمن السياسي ، علما بأن هناك تداعيا بينهما وتأثيراً متبادلاً .

لقد بدأت بوافر هذه الأزمة تظهر منذ عقد السبعينيات ، حينما أصبح الطلب صل الغذاء يفوق العرض ، أو بعبارة أخرى أصبح استهلاك الاقطار العربية من الغذاء يفوق انتاجها المحلي منه ، واضطرت الى الاستيراد من الخارج لتغطية هذا العجز .

وفي أواخر عقد السبعينيات تزايد العجز بشكل متسارع ، مما أدى الى اتساع الفجوة الغذائية ، والتي تعبر عن عدم قدرة الانتاج المحلي من تلبية الاستهلاك المتصاعد ، ووافق ذلك زيادة كبيرة في أسعار السلع والمتجات الغذائية عالميا ، مما تسبب في زيادة الأعباء المالية التي تتحملها البلاد العربية من جراء دفع أثمان مستوراداتها من الغذاء على حساب مشاريعها وخططها التنموية .

وعلى الرغم من أن مشكلة الغذاء الاقتصادية في المقام الأول لأنها تعبر عن شكل من أشكال العلاقة بين العرض والطلب ، أو بين الانتاج والاستهلاك ، إلا أن لها أبعاداً متعددة ، وسيمتنا هنا البعد الأمني ، ونظراً لما لهذا البعد الأمني من أهمية كبيرة فقد شاع استخدام مصطلح الأمن الغذائي بسبب الارتباط الوثيق بين كل

## واقع الأمن الغذائي العربي

محمد علي الفزا

من الغذاء والأمن . فالغذاء أحد حاجيات الإنسان الضرورية التي تتمثل في ، المأكل والملبس والسكن . ويعتبر الغذاء أهم هذه الحاجيات ، فالإنسان لا يستطيع الاستغناء عنه ، أو الصبر على الجوع . لقد عاش الإنسان الأول عارياً دون ملابس ، ودون مأوى ، ولا تزال أقوام كثيرة تعيش اليوم في مجاهل افريقية ، تسير عارية أو شبه عارية ، وتتخذ من مكان في الغابات والكهوف مساكن لها ، ولكنها رغم ذلك لا تستطيع الحياة بلا طعام .

الطعام - إذن - أول مقومات الحياة ، فإذا لم يتوفر بشكل يستطيع الناس الحصول عليه هاج الشعب ، وثار مما يؤدي إلى قيام الاضطرابات والفوضى ، واختلال حبل الأمن في البلاد وهذا يذكرنا بالأحداث المؤسفة التي عمت بعض البلاد العربية على أثر ارتفاع بعض أسعار السلع الغذائية ، وبخاصة الحبز ولذلك فإن توفير الطعام للسواد الأعظم من الشعب بأسعار تناسب دخلهم ، يساعد على استتباب الأمن في البلاد .

ومن ناحية أخرى ، فإن الدولة التي لا تستطيع تأمين الطعام لشعبها من مصادر محلية ، تصبح عاجزة أمام الضغوط والتحديات التي تواجهها ، مما يعرض أمنها للخطر ، وحريتها للاستباحة واستغلالها للانتقام .

ويهدف هذا البحث إلى دراسة واقع الأمن الغذائي العربي من خلال مشكلة الغذاء ، وانتاجه في الأقطار العربية ، وتحليل العوامل المؤدية إلى الأوضاع الحالية ، ومحاولة استشراف الأفاق المستقبلية .

### مؤشرات المشكلة الغذائية في الوطن العربي :

هناك الكثير من المؤشرات التي تستدل بها على وجود مشكلة غذائية تعاني منها الأقطار العربية ، على الرغم مما يبشرون وفرة كثير من السلع والمنتجات الغذائية في معظم الأسواق العربية . إن وفرة السلع وأقبال الناس على شرائها لا ينفي وجود المشكلة والتي تكمن في مصدر هذه السلع . فطالما أن مصدر الغذاء والذي يشكل قوت الشعب من الخارج فإن ذلك يعتبر مؤشراً خطيراً ، لأن كل سلعة تستورد من الخارج لا يمكن التحكم في أسعارها ، وقد يصعب توفيرها في جميع الأوقات ، وربما تستخدم كوسيلة أو أداة للضغط على بلد من البلاد لحملها على اتخاذ موقف معين .

وعلى الرغم من أن الأقطار العربية لا تدخل في ما يسمى بنطاق أو حزام الجوع الذي شمل جهات كثيرة من الساحل الشرقي لافريقية ، والأراضي الافريقية جنوب الصحراء ، إلا أن بعض المناطق في أقطار عربية دخلت بالفعل في حزام المجاعة كأجزاء من السودان ، والصومال ، وموريتانيا ، وإذا استمر الوضع على ما هو عليه الآن ، فإن هناك أجزاء أخرى من الوطن العربي مرشحة للدخول في نطاق الجوع في المستقبل القريب . وعلى أية حال فإننا سننخلل فيما يلي بعض مؤشرات الأزمة الغذائية العربية .

### ١ - مستويات التغذية :

يُقاس المستوى الغذائي عادة بمقدار ما يتخض الفرد من سعرات حرارية في اليوم . والسعر الحراري ( كيلو كالوري Kilogram Calorie ) يعبر عن مقدار الحرارة اللازمة لرفع حرارة كيلو غرام من الماء درجة مئوية واحدة .

ومن المعلوم بأن كمية السعرات الحرارية التي يحتاجها جسم الإنسان تتفاوت ، بحسب المناطق التي يعيش فيها ، وبحسب فصول السنة ، ومن الإنسان ونوعه ، ذكراً أو أنثى ، ونوع العمل الذي يزاوله ، وغير ذلك من أمور . وبناء عليه لا يمكننا تحديد عدد السعرات الحرارية التي توصي بها لكل فرد بشكل مطلق . ولكن على الرغم من ذلك ، فإن بالامكان وضع أسس عامة لمعرفة مستويات التغذية عالمياً وإقليمياً . فعل سبيل المثال لو تأملنا في أرقام الجدول رقم (١) والذي يبين نصيب الفرد من السعرات الحرارية في الأنظار العربية خرجنا بالملاحظات التالية :

١ - أن ما ينقص الفرد من سعرات حرارية في معظم الأنظار العربية دون المستوى العالمي والبالغ ٢٦٦٥ سعراً حرارياً ، وبدون المستويات في الأنظار المتقدمة ، ففي أمريكا الشمالية يبلغ نصيب الفرد نحو ٣٦٢٥ وفي أوروبا الغربية ٣٤٢٤ ، وفي الاتحاد السوفييتي ٣٤٢٦ .

٢ - يمكننا تقسيم الأنظار العربية بحسب السعرات التي يحصل عليها السكان إلى ثلاثة مستويات :

أ - المستوى المرتفع ، وهو الذي يفوق المعدل العالمي ، ويشمل الأنظار : الإمارات ، وليبيا ، والكويت ، وسوريا ، والسعودية ، ومصر .

ب - المستوى العالمي ، ويشمل أنظار : الجزائر ، والمغرب ، وتونس .

ج - المستوى المنخفض ، ويشمل أنظار : موريتانيا ، والصومال ، والسودان ، واليمن الشمالي ، واليمن الجنوبي . وفي أنظار هذا المستوى تظهر مشكلة الغذاء بشكل واضح . ومع استمرار الوضع ، فإن أجزاء من تلك الأنظار مرشحة للدخول في نطاق الجوع .

## ٢ - الصادرات والواردات الزراعية :

كان من نتيجة اتساع المحوة بين الانتاج والاستهلاك زيادة الاعتماد على الخارج لاستيراد ما تحتاجه الأنظار العربية من سلع ومشتقات غذائية ، وأدى هذا إلى اختلال الميزان التجاري منذ مطلع السبعينات ، علماً بأنه حتى عقد الستينات كانت معظم البلاد العربية مصدرة لكثير من السلع والمنتجات الزراعية والغذائية ، فاشتهرت سوريا بتصدير القمح الذي كان يزرع في منطقة حوران ، حيث أطلق عليها « أهراء روما » . واشتهر العراق بتصدير الشعير الجيد إلى أوروبا ، وأشتهرت الجزائر بتصدير القمح إلى البلدان الأوروبية ، وبخاصة فرنسا . وفي الحرب العالمية الثانية ، استطاعت البلاد العربية مد جيوش الحلفاء بجميع حاجاتها من الطعام<sup>(١)</sup> .

ولأسباب ، سنأتي على ذكرها فيما بعد ، بدأت الأوضاع الزراعية تتغير ، ولم تعد الأنظار العربية مصدرة للسلع الغذائية بمستواها السابق نفسه . وشهد عقد السبعينات الأزمة على حقيقتها ، حيث أصبحت الواردات الزراعية تتفوق

١ - على عكس ذلك ، « مشكلة إنتاج الغذاء في الوطن العربي » ، مجلس الوطني للتغذية والنفوذ والأطب ، سلسلة عالم المعرفة ، سبتمبر (الجزء) ١١٧٩ ، ص ٢٢٢ .

جدول رقم (١) نصيب الفرد في الأقطار العربية من السعرات الحرارية (١٩٨١ - ١٩٨٣)\*

القطر	المجموع الكلي	من الخضراوات	من الحيوانات
البحرين	٢٦٦٣	٢٣٤٤	٢٢٠
مصر	٢١٨٦	٢٩٦٠	٢٢٧
لبنان	٣٦٧٨	٣٠٩٩	٥٧٩
موريتانيا	٢١٦٢	١٦٥٠	٥١١
المغرب	٢٧٠٦	٢٥١٧	١٨٨
الكويت	٢١٢٩	١٥٠٧	٦٢١
البحرين	٢٢٤٦	١٨١٥	٤٣١
تونس	٢٨٣٧	٢٥٩٨	٢٤٠
الكويت	٢٢٨٨	٢٤٤٥	٥٤٢
السعودية	٢٠٤٨	٢٥٠٠	٥٤٨
سوريا	٣١٠٣	٢٦٦٧	٤٣٦
الإمارات	٣٦٣٥	٢٧٢١	٩١٣
اليمن الشمالي	٢٢١٤	١٩٨٥	٢٣٠
اليمن الجنوبي	٢٢٧٧	١٩١٥	٣٦٢
المجموع	٢٦٦٥	٢٢٥٣	٤١٢

على الصادرات . ففي عام ١٩٧١ بلغت قيمة مستوردات البلاد العربية من السلع الزراعية والغذائية نحو ٢,٢ بليون دولار ، أما الصادرات فبلغت نحو ١,٦ بليون دولار ، وكان العجز آنذاك لا يتعدى ٥٦٠ مليون دولار<sup>(٣)</sup> .

ومنذ النصف الثاني من السبعينات أخلت الواردات من السلع الزراعية والغذائية تزداد بشكل كبير ، في حين كانت زيادة الصادرات تنمو بصورة متواضعة للغاية . ففي عام ١٩٨١ قفزت الواردات الى ٢٥,٧ بليون دولار ، والصادرات كانت في حدود ٣,٩ بليون دولار فقط . وترتب على ذلك زيادة في العجز الى حوالي ٢١,٨ بليون دولار ، أي انه في حين كانت زيادة الواردات بنحو اثني عشر ضعفا في الفترة الممتدة من عام ١٩٧١ - ١٩٨١ ، فإن الصادرات لم تزد إلا بنحو ٢,٤ ضعفا فقط . وبناء عليه زاد العجز في الفترة نفسها بنحو ستة وثلاثين ضعفا ، مما أدى الى اتساع الفجوة بين الواردات والصادرات .

ويميز عقد الثمانينات باللدبة في قيمة الواردات الزراعية ، فخفت حدة الزيادة . ففي عام ١٩٨١ بلغ مجموع مستوردات البلاد العربية نحو ٢٥,٧ بليون دولار ، وفي عام ١٩٨٣ انخفضت الى حوالي ٢٣,٥ بليون دولار ، ثم ارتفعت في عام ١٩٨٤ الى ٢٥,٢ بليون . وفي عام ١٩٨٥ انخفضت الى ٢٣,٧ بليون دولار . أما الصادرات فتعرضت هي الأخرى للدلدبة ، ففي عام ١٩٨٠ صدرت الأقطار العربية ما قيمته ٣,٩ بليون دولار ، وانخفضت الى ٣,٧ بليون دولار في عام ١٩٨٢ ثم الى ٣,١ بليون دولار في عام ١٩٨٥ ( انظر الجدول رقم ٢ والشكل رقم ١ ) وبذلك وصل العجز الى أكثر من ٢٠ بليون دولار .

وبالنظر الى الجدول المذكور نرى فروقا واضحة بين الأقطار العربية من حيث قيمة وارداتها وصادراتها من السلع الزراعية والغذائية ، فللمملكة العربية السعودية استوردت أكثر من خمس (٣,٢٠٪) قيمة واردات جميع البلاد العربية ، وقد كانت معدلات نمو المستوردات في الفترة ١٩٨٠ - ١٩٨٤ متواضعة . وفي عام ١٩٨٥ مالت الى الانخفاض بنسبة ٣٪ .

وتحتل مصر المرتبة الثانية في قائمة المستوردات ، حيث استوردت في عام ١٩٨٥ نحو ١٨,٩٪ من مجموع قيمة مستوردات البلاد العربية . وشهدت الفترة ١٩٨٠ - ١٩٨٥ زيادة كبيرة في الواردات بلغت ١٦٠٪ ، أي تضاعفت أكثر من مرة ونصف . وتحتل الجزائر المرتبة الثالثة ، وتساهم بنحو ١٢٪ تليها المغرب ٣,٨٪ .

وتعتبر الحبوب الغذائية أهم الواردات في قائمة السلع الزراعية والغذائية . ففي عام ١٩٨٥ استوردت البلاد العربية نحو ٣١,٧ بليون طن من الحبوب الغذائية ، بلغت قيمتها حوالي ٦,٣ بليون دولار أي حوالي ٢٧٪ من جلة الواردات الزراعية والغذائية ، ونحو ١٤,٦٪ من مجموع مستوردات العالم من الحبوب الغذائية .

٢ - حل الفرقا ، ومشكلة الغذاء في الوطن العربي والوزارة الاقتصادية المالية - ، المملكة المغربية للسيرة الثالثة ، ديسمبر ١٩٨١ - أبريل ١٩٨٠ ، للمعهد العربي للتخطيط بالكويت ، كاتبة للمترجم والترجمة والمترجم ، الكويت ١٩٨٥ ، ص ١٧ .

جدول رقم (٢) واردات وصادرات البلاد العربية من السلع الغذائية ( بما في ذلك الأسماك والثروة الغابية ) \*  
( القيمة ١٠٠٠٠٠ دولار ) ١٩٨٥ - ١٩٨٠

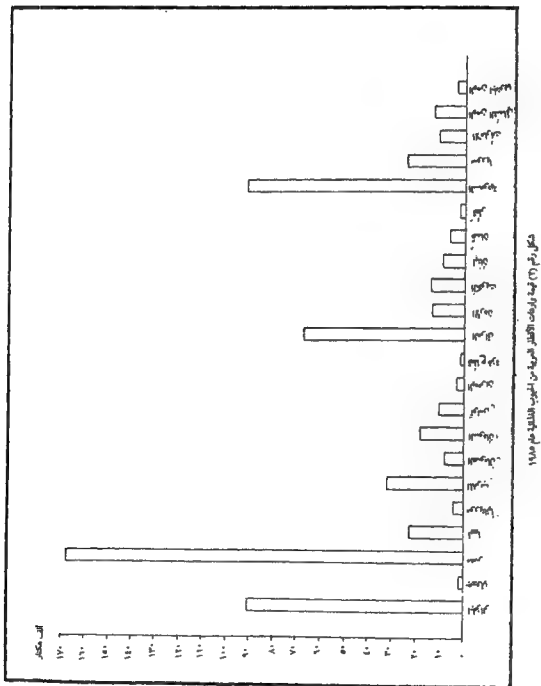
	الصادرات						الواردات					
	١٩٨٥	١٩٨٤	١٩٨٣	١٩٨٢	١٩٨١	١٩٨٠	١٩٨٥	١٩٨٤	١٩٨٣	١٩٨٢	١٩٨١	١٩٨٠
الجزر الأخضر	٥٦٧	٤٩٨	٣٩٢	٧٣٢	١٢٤٠	١٢٠٨	٣٦٨٧٥	٢٤٢٩٤	٣٦٠٢٢	٢٥٥١٢	٢٧٣٧٣	٢٤٨٦٨
جوزبوتس						١	٧٨٥	٨٦٦	٧٤٨	٩٠٦	٧٢١	٧٣٨
مشمش	٦٨١٩	٧٥٩٥	٧٢٧٢	٦٧٠٨	٧٤١٣	٦٧٧٦	٤٤٠٩٨	٤٤٢٤٣	٣٩٥٧٦	٣٨١٦٦	٤٢٧٠٩	٢٧٧٤٠
ليمون			٦	١٥			١٤٨٩٦	١٤١٢٨	١٤٠٦٢	١٣٣٨٣	١١٧٢٠	١٢٩٩٩
موزينانيا	١٨٧٦	١٨٤٨	٢٠٠٥	١٣٦٨	١٣٧٦	٨١٨	١٠١٢٢	١١٢٢٢	١٢٣٠	١٢٥٢	٩٩٤	٩٠٢
المغرب	٥٢٣٥	٥٢٦٨	٥٢٣٨	٥٤٤٥	٦٥١٨	٧٦١١	٨٨٨٦	٩٩٧٤	٨٤٩٧	٩٥٥٦	١٢٤٠٤	١٠٨٥٢
الصومال	١٢٧٨	٤٨٣	٩٢١	٢٤١٢	١٥٢٧	١٢٥٣	١٥٤٤	١٦٩١	١١٧٤	١٨٦٢	٢٠٩٨	١٥٢٨
السودان	٣١١٢	٦٠٩٦	٥٠٦٦	٤٩٧٣	١٧٥٨	٥٥٣٢	٣٦٨٥	٢٥٢٦	٢٧٢٢	٣١٠٦	٣٦٨١	٤٠٩٩
تونس	١٦٦٢	١٢٢١	١٢٦٢	١٨٠٠	٢٢٨١	١٢٧٢	٥٢٤١	٦٤٠٠	٦٠٢١	٥٢٦٠	١٢٦٩	٥٩٤٣
اليمن	١٥	١٢٠	٤٠	٧٩	٥٣	٢٢١	٢٨٦٢	٢٣٠٩	٢٠٠٩	٢٨٩٩	١٢٦٢	٢٥٩٦
قطاع غزة	٩٢٣	٩٩٦	٨١٠	١٠١٤	٧٥٢	٨٨٤	٣٣٩	٣٣٣	٣١٨	٢٩٧	٤٢٠	٣٩٦
الصراق	٥٢٤	٤٤٨	٥٢٠	٥٥٦	٤٢٤	٧٠٥	٢٠٩٦٥	٢٥٠٥٠	٢٠٨١٠	٢٢٠٤٥	٢٢٩٩٦	٢١٧٧٩
الأردن	١٢٩٨	١٤٢٢	١٥٢٤	٢٠٨٧	٢٥٠٩	٢٠٤٢	٦٣٦٥	٧١٥٦	٦٤٠٤	٧٥٤٠	٦٨٥٣	٥٩٤٩
الكويت	١٦٠٩	١٣٢٢	١٤١٠	١٨١٤	١٩٧٧	١٣٥٠	١١٥٨٨	١٢٤٥٢	١١٣٧٨	١٤٨٧٦	١٢١٩٥	١١٢٣٧
لبنان	١٢٥٩	١٢٩٢	١٣٧٧	١٤٣٠	٢٠٦٣	٢٦١٧	٥٨٢٣	٦٦٤٨	٦٤١٩	٨٨٢٦	٧٣٥٨	٦٨٨٦
مصر	٥٤٤	٤٩٨	٢٦٩	٢٤٦	٤٥٤	٢٢٩	٤٨٧٨	٤٧٥٧	٤٢٧٢	٤٠٤٦	٣٨١٠	٣١١٩
قطر							٢٢٧٦	٢٦٧٧	٢١٦٢	٢٢٧٧	٢٤١٤	٢٢٥١
البحرين	٨٠٤	٩٦٤	٨٥٢	١٠٤٨	١١٦١	١١٢٧	٤٧١٩٠	٥٨٦٥٦	٥٢٨٢٠	٦٠٠٢٥	٥٢٦٩٢	٤٨٦٦٦
مسقط	٢١٢٨	٤١١٠	٢٣٩١	٢٩٠٨	٢٢٩٣	٢٤٤٨	٨٥٧٠	٩٠٨٣	١٠٢٣٣	٧٢٥٣	٦٢٨٢	٣٦٠٧
الإمارات	٦٩٢	١٢٦٥	١٢٥٩	١٤١٢	٢١٨٢	١٩١٢	٨٦٧٢	٩٢٩٥	٨٨٨٦	٨٢٨٦	١٠٢٢٢	٤٤١٣
اليمن الجنوبي	٦٦	١١٢	١١٠	١٢٩	-١٤٠	١٩٠	٥٢٨٦	٤٤٠٠	٤٩٢٢	٥٢٨٨	٥٢٨٩	٥٢٣٥
اليمن الشمالي	١٥٢	١٦١	٢٧٨	١٨٨	١٩١	٢٥٢	٢٤٩٩	٢٥٠٠	١٩٨٨	٢٢٦٠	٢٢٧٨	٢٥٤٩
المجموع	٢١١٦٦	٢٦٩٨٩	٢٤٨٠٢	٣٧٠٤٥	٣٩٥٢٢	٣٩٤٢٧	٢٢١٢٣٥	٢٥١٨٨٨	٢٢٥٨٩٤	٢٤١٢٧٦	٢٥٧٧١٦	٢١٨٥٢٣

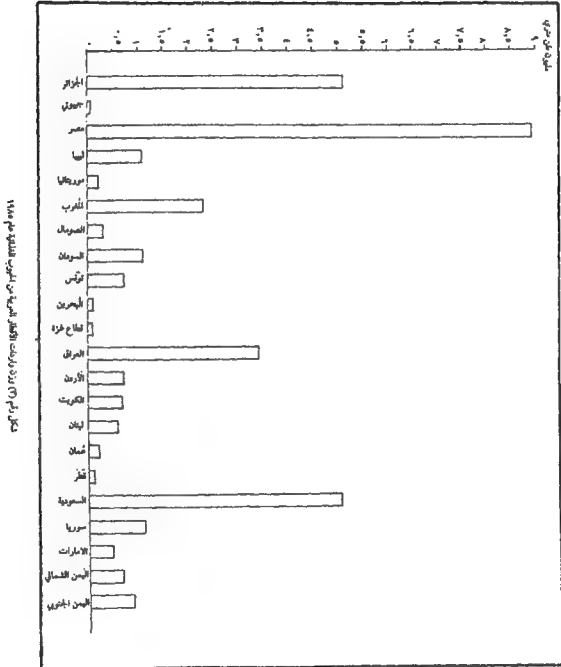




جدول رقم (٣) واردات وصادرات البلاد العربية من الحبوب الغذائية في عام ١٩٨٥ + صادرات صافية - واردات صافية\*

	القيمة ( ١٠٠٠٠٠ دولار )			الوزن ( ١٠٠ طن متري )		
	صادرات	واردات	صافي	صادرات	واردات	صافي
الجزائر		٩٠٩٧٩	٥٢٧٠٦		٥٢٧٠٦	
جيبوتي	١٥٢٠	١٥٢٠	٥٥٤		٥٥٤	
مصر	١٦٨٢٠٥	١٦٨٢٠٥	٨٨٨٦٩	١٦٦	٨٩٠٣٥	
ليبيا	٢١٩٨٢	٥٤٠	١٠٢٢٦		١٠٢٢٦	
موريتانيا	٣٩٩٠	٣٩٩٠	٢٣١٧		٢٣٩٧	
المغرب	٣٢١٧٥	٩١	٢٢٢٦٦	٣٠	٢٢٦٩٨	
البحرين	٨٣٠	٨٣٠	٣٤٤٣		٣٤٤٣	
السودان	١٨٢٥٠	١٨٢٥٠	١٠٨١٩		١٠٨١٩	
تونس	١٠٥٤٤	١٠٥٤٤	٧٣١٦		٧٣١٦	
البحرين	٢٧٠٥	٢٧٠٥	٨٧٠		٨٧٠	
قطر	١٣٠٠	١٣٠٠	٨٥٤		٨٥٤	
العراق	٦٦٩٣٠	٦٦٩٣٠	٣٢٨٤٧		٣٢٨٤٧	
الأردن	١١٥٧٣	١٢٩٥	٢٤٩١	٧١٣	٧٢٠٤	
الكويت	١٢٧٤٠	٧٠٩	٦٠٤١	٧٨٤	٦٨٢٥	
لبنان	٩٤٠٠	٩٤٠٠	٥٨٩٦		٥٨٩٦	
عمان	٥٧٠٣	٨٠٣	١٧٨١	٢٤٤	٢٠٢٥	
قطر	٢٢٦٢	٢٢٦٢	٩٦٨		٩٦٨	
السعودية	١٠١٧٧٢	٥٠	٥٠٢١٠	٥٣	٥٠٢٢٢	
سوريا	٢٤٤٤٩	٢٤٤٤٩	١٠٨١١		١٠٨١١	
الإمارات	١٠٢٩١	٧١٩	٤١٨٠	١٩٣	٤٣٧٧	
اليمن الشمالي	١٢٨١٠	١٢٨١٠	٦٥٤٠		٦٥٤٠	
اليمن الجنوبي	٣٥٧٠	٣٥٧٠	٨٢٢٧		٨٢٢٧	
المجموع	٦٢١١٩٠ -	٥٥٨٨	٦٢٦٧٧٨	٢١٨٣	٢١٧٧١٧	٢١٥٥٣٤ -
العالم	٤١٧١٢٠ -	٣١٢٨٢٠٤	٣٥٦٥٢٢٤	٥٠١٢٩	٢٢٣١١٤٥	٢١٨١٠١٦





ومقارنة الواردات بالصادرات من الحبوب الغذائية ، نجد أن الصادرات في العام نفسه لا تزيد عن ٧,٧٪ من الواردات من حيث الوزن ، ونحو ٩,٩٪ من حيث القيمة .

وبالنظر الى الجدول رقم (٧) نجد أن الأقطار العربية الزراعية أكثر البلاد في العالم استيرادا للحبوب الغذائية ، مع أنه من المفروض أن تكون مصدرة وليست مستوردة .

وتأتي جمهورية مصر العربية في مقدمة الأقطار العربية المستوردة للحبوب الغذائية ، إذ بلغت نسبة مستوراداتها حوالي ٢٨٪ من جملة مستورادات البلاد العربية من حيث الوزن ، ونحو ٢٧٪ من حيث القيمة ، تليها الجزائر ١٦,٦٪ ثم السعودية ١٥,٨٪ ، والعراق ١٠,٧٪ والمغرب ٧٪ ، والسودان وسوريا ، كل منها ٤,٣٪ . وهذا تكون هذه الدول العربية الست قد استوردت نحو ٧٠٪ من مجموع مستورادات الوطن العربية من الحبوب الغذائية .

وتشكل الحبوب الغذائية كالقمح والشعير والذرة والأرز ، غذاء رئيسيا للسكان في الأقطار العربية ، علاوة على استخدام بعضها كعلف للحيوان ، ويعتبر ريف الحيز أهم مقومات الحياة في الوطن العربية ، ولذلك لابد من توفيره بأسعار مناسبة ليستطيع عامة الناس الحصول عليه .

ونظرا للعجز الكبير الذي يعانيه الوطن العربية من الحبوب الغذائية ، فإن المعونات الخارجية لكثير من الأقطار العربية من البلدان المتقدمة ، وبخاصة الولايات المتحدة الأمريكية ذات الفوائض الزراعية تأتي حل شكل مساعدات غذائية وتعتبر الحبوب أهمها . وقد أخذت هذه المعونات في الزيادة المستمرة ففي عام ١٩٧٤ بلغ وزنها نحو ١,١ مليون طن متري وفي عام ١٩٨٣ وصلت الى حوالي ٢,٩ مليون طن متري ، أي زادت الى ما يقرب من ثلاثة أضعاف . وفي عام ١٩٨٣ حصلت مصر وحدها على نحو ٦٣٪ من مجموع هذه المعونات ( انظر الجدول رقم (٤) .

جدول رقم (٤) حجم المعونات للبلاد العربية حل شكل حبوب غذائية في عامي ١٩٧٤ ، ١٩٨٣  
الوحدة = ألف طن متري

القطر	١٩٧٤	١٩٨٣	القطر	١٩٧٤	١٩٨٣
البحرين	١١٠	١٨٩	المغرب	٧٥	١٤٢
السودان	٥٠	٣٣٠	تونس	١	١٦٠
موريتانيا	٤٨	٧١	لبنان	٢١	٦٩
اليمن الجنوبي	٣٨	٩	الأردن	٦٣	٤٠
اليمن الشمالي	—	٣٨	سوريا	٤٧	٢٨
مصر	٦١٠	١٨٩٦	الجزائر	٥٤	٢

The World Bank, "World Development Report 1985" pp. 184-185

أن زيادة هذه المونيات تحمل الكثير من المخاطر والنتائج منها زيادة اعتماد البلاد العربية على ما تجود به الدول الأجنبية ، وبخاصة الكبرى ، من الطعام ، وبالتالي وقوع وطننا العربي للفوضى والفسوق الأجنبية ، فعن طريق رغبة الحيز تستطيع تلك الدول عارسة ضغط أكثر من أية وسيلة أخرى .

ويعتبر القمح أهم الحبوب الغذائية المستوردة في البلاد العربية ، ففي عام ١٩٨٥ استوردت الأقطار العربية نحو ٢١ مليون طن متري ، وبقيمة قدرها حوالي ٣٧٢٨ مليون دولار (٣,٧ بليون) . وبهذا تكون مستوردات الأقطار العربية من القمح وبقية قد بلغت نحو ٦٥,٧٪ من جملة وزن المستوردات العربية من الحبوب الغذائية ، وحوالي ٢٠,٣٪ من جملة المستوردات العالمية ، أي أن الوطن العربي استورد ما يزيد قليلا عن خمس واردات العالم من القمح وبقية ، فأصبح بذلك أكبر منطقة مستوردة في العالم لهذه السلعة الغذائية الهامة .

وتعتبر جمهورية مصر العربية أكثر أقطار الوطن العربية استيرادا للقمح وبقية ، ففي عام ١٩٨٥ استوردت نحو سبعة ملايين طن متري من القمح وبقية أي ما يوازي ٣٣,٥٪ من جملة مستوردات البلاد العربية . وكانت واردات مصر من هذه السلعة في حدود ثلاثة ملايين طن ، وبذلك تكون قد حققت زيادة قدرها نحو ضعفين ونصف في مدة لا تزيد عن ثماني سنوات (١٩٧٧ - ١٩٨٥) .

وتلي مصر من حيث كمية المستوردات من القمح وبقية ، الجزائر التي استوردت في عام ١٩٨٥ نحو أربعة ملايين وأربعين ألف طن ، أي حوالي ١٩,٣٪ من جملة المستوردات العربية وبهذا تكون الزيادة في الفترة ١٩٧٧ - ١٩٨٥ أكثر قليلا من الضعف . أما العراق فتحل المرتبة الثالثة في قائمة الدول العربية المستوردة للقمح وبقية حيث بلغت نسبتها ١١٪ ، تليها المغرب ٩,٨٪ ثم السودان ٤,٩٪ . وتستورد هذه الأقطار الخمسة : مصر والجزائر والعراق والمغرب والسودان ما لا يقل عن ٧٨,٥٪ من جملة مستوردات الوطن العربي من القمح وبقية ، وهذا ما يدعو إلى التأمل ، لأن هذه الأقطار تمتلك أكبر للمساحات الزراعية ( كما سنرى فيما بعد ) ، وتشتمل على أعصب التربة في الوطن العربي .

لقد كانت مصر حتى عقد الستينات تكفي نفسها من القمح ولكنها اليوم من أكثر بلدان العالم استيرادا له ، حتى أن صادرات مصر من القطن والذي يعتبر غلة البلاد الاقتصادية الأولى لم تعد تكفي لسد العجز في مستورداتها من القمح وبقية . وكانت الجزائر حتى وقت قريب أكبر قطر في إفريقية يصدر القمح لاوروبا ، وبخاصة فرنسا ، وكان هذا سببا في وقوع هذا البلد العربي فريسة للأطماع الاستعمارية الأوروبية . ففي عام ١٨٣٠ انقضت فرنسا أزمة مع الجزائر بسبب الماطلة في تسديد أثمان القمح واحتلت البلاد واستعمرتها . وانه لما يدعو للنظر والتفكير أن المغرب والعراق والسودان أصبحت أقطارا تعتمد على واردات القمح من الخارج ، بعد أن كانت تصدر الحبوب إلى مختلف بلاد العالم . حتى سوريا التي كانت قبل بضع سنين مصدرة للقمح أصبحت اليوم مستوردة له ، لقد استوردت في عام ١٩٨٥ نحو ٥٥٨ ألف طن منه ( انظر الجدول رقم ٥ والشكل رقم ٤ ، ٥ ) .

في عام ١٩٧٣ لم تزد واردات البلاد العربية من القمح عن ٧,١ مليون طن متري ، وفي عام ١٩٧٧ زادت إلى نحو تسعة ملايين طن ، وفي عام ١٩٨٥<sup>(٣)</sup> وصلت كما رأينا إلى ٢١ مليون طن أي انها زادت في الفترة ١٩٧٣ - ١٩٨٥ بنحو ثلاثة أضعاف .

٣- حل الفرا دمسكة إنتاج الغذاء في الوطن العربي ، ص ١١٩ - ٢٠٠

جدول رقم (٥) واردات وصادرات البلاد العربية من القمح والذيق في عام ١٩٨٥ م

+ صادرات صافية

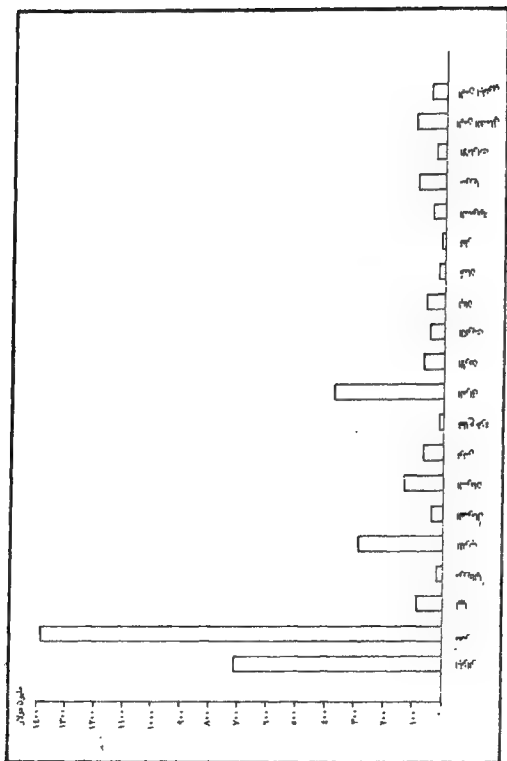
- واردات صافية

القيمة ( ١٠٠٠٠ دولار )			الوزن ( ١٠٠٠ طن متري )			الدولة
صافي	صادرات	واردات	صافي	صادرات	واردات	
٧١٦١٩		٧١٦١٩	٤٠٣٩٧		٤٠٣٩٧	الجواز
٢٨٠		٢٨٠	١٨٨		١١٨	جيبوتي
٢٣٩٣٠٠		٢٣٩٣٠٠	٦٩٩٦٤		٦٩٩٦٤	مصر
٩٩٠٠		٩٩٠٠	٤٩٨٤		٤٩٨٤	ليبيا
٢١٥٠		٢١٥٠	١٥٤٧		١٥٤٧	موريتانيا
٢٨٩٦٠		٢٨٩٦٠	٢٠٤٤٤		٢٠٤٤٤	المغرب
٤١٠٠		٤١٠٠	١٦٦٣		١٦٦٣	البحرين
١٦٣٠٠		١٦٣٠٠	١٠٢٧٤		١٠٢٧٤	السودان
٧٠٨٠		٧٠٨٠	٢٨٧٠		٢٨٧٠	تونس
٤٨٠		٤٨٠	٣٠٠		٣٠٠	البحرين
١٣٠٠		١٣٠٠	٨٥٤		٨٥٤	قطر
٣٣٦٠٠		٣٣٦٠٠	٢٢١٦٧		٢٢١٦٧	العراق
٥٨٦٢	١٦٩٥	٧١٥٧	٢١٧٩	٧١٢	٢٨٩٢	الاردن
٢٠٤٠	٢٠٠٠	٥٠٤٠	٢٠٤٨	٣٦٤	٢٨١٢	الكويت
٦٤٠		٦٤٠	٤٢٨٦		٤٢٨٦	لبنان
١١٠٥	٤٥٠	١٥٥٥	٢٠٨	١٨١	٤٨٩	عمان
٧٥٧		٧٥٧	٢٩٨		٢٩٨	قطر
٤١٤٩	٥٠	٤١٩٩	١٥٣٢	٥٣	١٥٨٥	السعودية
٩٤٨٥		٩٤٨٥	٥٥٧٥		٥٥٧٥	جزيرة
٣٣٧١	١٢٦	٣٥١٠	٢١٦٦	٤٢	٢٢٠٨	الامارات
١٠١٠٠		١٠١٠٠	٥٧٧٠		٥٧٧٠	اليمن الشمالي
٥٥٧٠		٥٥٧٠	٢٦١٤		٢٦١٤	اليمن الجنوبي
٣٨٤٤٨	٣٩٢٤	٣٧٨٨٢	٢٠٧٠٢٨	١٧٥٣	٢٠٨٧٨١	المجموع

F.A.O. Trade Year Book, 1985, 113-115







أن نظرة عامة وسريعة على مستوردات البلاد العربية من الغذاء ، تبين لنا زيادة هذه المستوردات سنوياً . ويشير تقرير البنك الدولي لعام ١٩٨٥ بأن نسبة واردات البلاد العربية من الغذاء في عام ١٩٨٢ كانت على النحو التالي<sup>(٤)</sup>:

الصومال	٣٣ ٪	من مجموع المستوردات من جميع السلع والبضائع .
السودان	٢٠ ٪	، ،
اليمن الشمالي	٣٢ ٪	، ،
مصر	٣١ ٪	، ،
المغرب	١٧ ٪	، ،
تونس	١٤ ٪	، ،
الأردن	١٨ ٪	، ،
الجزائر	٢١ ٪	، ،
ليبيا	١٨ ٪	، ،
السعودية	١٣ ٪	، ،
الكويت	١٥ ٪	، ،
الإمارات	١٠ ٪	، ،

وبطبيعة الحال فإن الانخفاض النسبي لمستوردات البلاد العربية التغطية لا يدل على ارتفاع نسبة الاكتفاء الذاتي ، وإنما بسبب كبر حجم مستورداتها من السلع الأخرى كالأجهزة والمعدات والآلات والكماليات ومختلف السلع الاستهلاكية . إن الذي يبعث على التفكير والتأمل هو ارتفاع نسبة المستوردات الغذائية في البلاد العربية الزراعية كمصر التي تشكل الواردات الغذائية فيها نحو ثلث مستورداتها الكلية . ولا شك في أن ذلك يكون على حساب المستوردات الأخرى التي قد تكون ضرورية لبرامج ومشاريع التنمية ، وعليه فإن العملات الصعبة التي تدخرها الدول العربية الزراعية الفقيرة ، تنفق على شراء الغذاء بدلاً من انفاقها على المشاريع التنموية ، وهذا له أكبر الأثر على الأوضاع الاقتصادية في البلاد فيزولها سوءاً وتدهوراً .

### ٣ - تلمي مستويات الاكتفاء الذاتي :

كان من نتيجة زيادة الواردات الغذائية من الأقطار الخارجية انخفاض نسبة الاكتفاء الذاتي للبلدان العربية حتى وصلت في مجملها في عام ١٩٨٤ نحو ٦٠٪ وتختلف هذه النسبة بين الأقطار العربية ، فهي تصل إلى أعلى من مستوى الاكتفاء الذاتي في السودان ١١٢٪ ، ولكنها تنخفض إلى ما بين ٧٥ - ٩٥٪ في كل من سوريا ، وتونس ، والمغرب ، والصومال ، وتصل إلى أدنى مستوياتها في الأردن ، وبعض أقطار الخليج العربي حيث تتراوح النسبة ما بين ١٠ - ٢٠٪<sup>(٥)</sup>.

٤ - The World Bank, "World Development Bas, Report 1985", pp. 194-195.

٥ - عادل حمزة علي ، « أزمة الغذاء والعمل الاقتصادي العربي المشترك » ، مجلة الخليج الماشرة ، نوفمبر ١٩٨٦ - أبريل ١٩٨٧ ، لملمد العربي للتعليط والتفكير ص ٢ ( مطبوعة على الآلة الكاتبة ) .

ووصل معدل التكلفة الصافية للواردات الزراعية - أي بعد خصم عائدات الصادرات الزراعية - للفرد في الوطن العربي في عام ١٩٨٤ نحو ١٠٢ دولار . ولكن هذا الرقم يرتفع عن ذلك كثيراً فيصل الى ٤٥٠ دولاراً للفرد في الأقطار النفطية وهي الكويت ، والسعودية ، وقطر ، والإمارات ، وعمان ، وليبيا .

وتعتبر التكلفة الصافية للواردات إحدى المؤشرات الأساسية التي نحكم بها على ما وصل اليه الوطن العربي من اعتماد كبير على المستوردات الغذائية من الخارج لسد فجوة الغذاء المتزايد ، وعلى العكس من ذلك نجد أن نصيب الفرد من كلفة صافي الواردات الزراعية منخفضاً في جميع أنحاء العالم ، ففي أوروبا ، يصل نصيب الفرد نحو ٦٨ دولاراً ، وفي افريقية ١٠ دولارات ، وفي اسيا ١٦ دولاراً . وبالنسبة للأقطار النامية صغراً ، أي تتساوى الواردات مع الصادرات . أما في أمريكا الشمالية ، والوسطى والجنوبية والاقيانوسية فقد تم تحقيق فائض كبير بلغ معدله ٥٠٠ دولار لكل فرد من السكان<sup>(٦)</sup>.

وإذا علمنا بأن غالبية المستوردات الزراعية تتمثل في السلع الغذائية الأساسية كالحبوب والسكر والزيت واللحوم والمنتجات الحيوانية لتبين لنا خطورة الوضع .

جلول رقم (٦) نسبة الاكتفاء الذاتي للسلع الغذائية الرئيسية في الوطن

العربي وصافي الواردات منها في عام ١٩٨٤م\*

السلعة	نسبة الاكتفاء الذاتي %		صافي الواردات (مليون طن )
	١٩٧٥	١٩٨٤	
الحبوب	٧٠	٤٦	١٩٨٤
القمح	٤٨	٣٤	٣٠٤
الشعير	٩٢	٤٦	١٩٧٦
الذرة البيضاء * والذخن	١٠٠	١٠٠	٥٠٤
الذرة الصفراء *	٨٠	٥٠	—
الأرز	٨٢	٥٦	٤٠١
السكر	٣٢	٣١	١٠١
الحواشي والخضروات	١٠٤	٩٥	١٠٥
الزيوت والمحاصيل الزيتية	٦٠	٣٨	١٠٦
اللحوم	٨٤	٧٠	١٠٣
الألبان	٧٠	٥٣	—
البيض	٨٨	٨١	٠٠٢

\* جلد حسين علي : أزمة الغذاء والعمل العربي المشترك . المعهد العربي للتخطيط - الخطة القومية للموارد . الكويت ٢٥ أبريل ١٩٨٧ ص ٣٠ .

٦ - المرجع نفسه .

جدول رقم (٧) الأهمية النسبية للأقطار العربية في الفجوة الغذائية  
بحسب السلع الغذائية للفترة ١٩٨١ - ١٩٨٣\*

القطر	الحبوب	البطاطا	البقوليات	الخضار	الفواكه	المكسرات	الزيوت	اللحوم	الأسماك	البيض	الألبان
الأردن	٢٨٨	٨٥٨	٣٠٣	٢٤٨٧	(١٠٧)	٢٨٦	٢٨٧	٢٨٥	٢٨٤	٢٨٣	٢٨٤
سوريا	٢٨٨	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣
العراق	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣
لبنان	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣
اليمن الجنوبي	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣
اليمن الشمالي	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣
الإسراء	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣
البحرين	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣
العمانية	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣
عمان	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣
قطر	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣
الكويت	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣
تونس	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣
الجزائر	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣
ليبيا	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣
مصر	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣
المغرب	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣
جيبوتي	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣
السودان	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣
الصومال	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣
موريتانيا	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣	٢٨٣
الوطن العربي	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠

\* القيمة بين القوس تدل على نقص في الإنتاج

للطاقة العربية للتنمية الزراعية - الكتاب الإحصائي السنوي ، المخرم ١٩٨٦ ، المند الثالث ص ٣٣١ من مبالغهم عند مستوى دأزة الزراعة العربية والمعل  
الاقتصادي العربي المشترك ، معهد العربي للتخطيط في الكويت ، ١١ أبريل ١٩٨٧ ص ٣ .

## جدول رقم (٨) الهيكل التركيبي للنفقة الغذائية بالأقطار العربية

١٩٨١ - ١٩٨٣\*

القطر	المحبوب	البطاطا	الزيتون	البطاطا	الفواكه	السكر	الزيتون	القمح	الاصناف	البقول	الالبان	اخرى	المجموع
الأردن	٣١,٠١	٢,٨١	٢٦ ر ١	٢,٦٦	١٦,٠٢	١,٠١	٢,٦٦	٢,٦٦	٢,٠٩	١,١٩	١,١٩	١,٢٨	١٠٠
سوريا	١٥,٢٥	٢,٠٠	١٩ ر ٢	٢,٤٢	٢٠,٢٠	١,٠١	٢,٦٦	٢,٦٦	٢,٠٩	١,١٩	١,١٩	١,٢٨	١٠٠
العراق	٣٥,٠٠	٢,٥٠	٤٢ ر ١	٢,٦٦	١٨,٠٠	١,٠١	٢,٦٦	٢,٦٦	٢,٠٩	١,١٩	١,١٩	١,٢٨	١٠٠
لبنان	٢٤,٦٦	٢,٨٨	٢٠ ر ٦	٢,٦٦	١٨,٠٠	١,٠١	٢,٦٦	٢,٦٦	٢,٠٩	١,١٩	١,١٩	١,٢٨	١٠٠
اليمن (الجنوبي)	٢٥,٧٤	٢,٨٨	٤٦ ر ٠	٢,٦٦	١٨,٠٠	١,٠١	٢,٦٦	٢,٦٦	٢,٠٩	١,١٩	١,١٩	١,٢٨	١٠٠
اليمن (الشمالي)	٢٢,٤٧	٢,٨٨	١١ ر ٠	٢,٦٦	١٨,٠٠	١,٠١	٢,٦٦	٢,٦٦	٢,٠٩	١,١٩	١,١٩	١,٢٨	١٠٠
الاصارات	١٢,٢٥	٢,٠١	٠٩ ر ١	٢,٦٦	١٨,٠٠	١,٠١	٢,٦٦	٢,٦٦	٢,٠٩	١,١٩	١,١٩	١,٢٨	١٠٠
البحرين	٧,٨٩	٢,٨٢	٢٦ ر ٠	٢,٦٦	١٨,٠٠	١,٠١	٢,٦٦	٢,٦٦	٢,٠٩	١,١٩	١,١٩	١,٢٨	١٠٠
السعودية	٣١,٢٧	٢,٨٢	٢٠ ر ٣	٢,٦٦	١٨,٠٠	١,٠١	٢,٦٦	٢,٦٦	٢,٠٩	١,١٩	١,١٩	١,٢٨	١٠٠
عمان	١٦,٤٩	٢,٨٢	١٤ ر ٠	٢,٦٦	١٨,٠٠	١,٠١	٢,٦٦	٢,٦٦	٢,٠٩	١,١٩	١,١٩	١,٢٨	١٠٠
قطر	١٦,٢٨	٢,٨٢	٥٦ ر ٠	٢,٦٦	١٨,٠٠	١,٠١	٢,٦٦	٢,٦٦	٢,٠٩	١,١٩	١,١٩	١,٢٨	١٠٠
الكويت	١١,٢٦	٢,٨٢	٦٧ ر ٠	٢,٦٦	١٨,٠٠	١,٠١	٢,٦٦	٢,٦٦	٢,٠٩	١,١٩	١,١٩	١,٢٨	١٠٠
تونس	٧١,٠١	٢,٨٢	٣٠ ر ١	٢,٦٦	١٨,٠٠	١,٠١	٢,٦٦	٢,٦٦	٢,٠٩	١,١٩	١,١٩	١,٢٨	١٠٠
البحرين	٤٠,٢٢	٢,٨٢	٢٦ ر ٣	٢,٦٦	١٨,٠٠	١,٠١	٢,٦٦	٢,٦٦	٢,٠٩	١,١٩	١,١٩	١,٢٨	١٠٠
ليبيا	٢٠,٤٢	٢,٨٢	٢٠ ر ٣	٢,٦٦	١٨,٠٠	١,٠١	٢,٦٦	٢,٦٦	٢,٠٩	١,١٩	١,١٩	١,٢٨	١٠٠
مصر	٥٢,٢٢	٢,٨٢	٢٠ ر ٣	٢,٦٦	١٨,٠٠	١,٠١	٢,٦٦	٢,٦٦	٢,٠٩	١,١٩	١,١٩	١,٢٨	١٠٠
المغرب	٥٢,٢٠	٢,٨٢	٢٠ ر ٣	٢,٦٦	١٨,٠٠	١,٠١	٢,٦٦	٢,٦٦	٢,٠٩	١,١٩	١,١٩	١,٢٨	١٠٠
جيبوتي	١٤,٢٠	٢,٨٢	٢٠ ر ٣	٢,٦٦	١٨,٠٠	١,٠١	٢,٦٦	٢,٦٦	٢,٠٩	١,١٩	١,١٩	١,٢٨	١٠٠
قطر العربي	٣٤,٨١	٢,٨٢	٢٦ ر ٣	٢,٦٦	١٨,٠٠	١,٠١	٢,٦٦	٢,٦٦	٢,٠٩	١,١٩	١,١٩	١,٢٨	١٠٠

القيمة بين قوسين تدل على القيمة في الألف.

المطابقة للمعيار الزراعي، المرجع السابق ص ١٣.

بالنظر إلى الجدول رقم (٦) نرى بأن معدلات الاكتفاء الذاتي لمعظم السلع الغذائية في الوطن العربي هبطت في الفترة ما بين عام ١٨٧٥ و عام ١٩٨٤ . وكانت الحبوب الغذائية أكثر من غيرها تذبذبا حيث بلغت نسبة الهبوط في الفترة نفسها بحوالي ٣,٣٪ وهي نسبة عالية جدا وكذلك هبطت نسبة الاكتفاء الذاتي للزيوت والمحاصيل الزيتية بالمقدار نفسه تقريبا .

ولا شك في أن نسب الاكتفاء الذاتي مستدنى كثيرا إذا حدث وارتفعت مستويات الدخل في البلاد العربية ، نظرا لأن الاكتفاء الذاتي مرتبط أشد الارتباط بمستويات الدخل . ومن المعلوم بأن مستويات الدخل في البلاد العربية تتراوح ما بين ٧٠٠٠ - ٢٢٠٠٠ دولار في البلاد العربية الشغلية الفنية ( ليبيا والكويت والسعودية وقطر والإمارات وعمان ) . وفي هذه الأقطار وصل متوسط قيمة الطلب الفردي على المنتجات الزراعية في عام ١٩٨٤ نحو ٧٠٠ دولار . وفي الأقطار خوات الدخل المتوسط ( ١٠٠٠ - ٣٠٠٠ دولار ) وهي الجزائر وتونس وجيبوتي والعراق والبحرين والاردن وسوريا ولبنان بلغت حصة الفرد ٣٠٠ دولار . وهي تهبط إلى ١٦٠ دولار في مجموعة الأقطار ذات الدخل المنخفض ( ٣٣٥ - ٧٠٠ دولار ) وتشمل المغرب والسودان واليمن الشمالي وإمّن الجنوبي والصومال وموريتانيا ومصر<sup>(٧)</sup> .

ولو فرضنا أن مستوى الطلب على المنتجات الزراعية وصل في معدله على مستوى الأقطار العربية إلى ٥٠٠ دولار للفرد فإن الاكتفاء الذاتي في هذه الحالة سينخفض من ٦٠٪ إلى ٣٣٪ فقط<sup>(٨)</sup> .

وعلى أية حال فإن العجز أو ما يطلق عليه بالفجوة الغذائية بالنسبة لمختلف السلع يختلف من قطر إلى آخر فبالنسبة للحبوب نجد أن كافة الدول العربية تعاني من فجوة في هذه السلعة . فمصر تبلغ نسبتها في فجوة الحبوب نحو ٢٣,٦٪ من جملة فجوة الوطن العربي في الفترة ١٩٨١ - ١٩٨٣ و ١٥,٥٪ للجزائر و ٨,٥٩٪ للمغرب . أما بالنسبة للحوم فتحمل السعودية المركز الأول ( نحو ٣٤٪ ) تليها مصر ١٣,٤٪ ثم العراق ١٢٪<sup>(٩)</sup> ( انظر الجدول رقم ٧ ) .

أما فيما يتعلق بالهيكل التركيبي للفجوة الغذائية في الأقطار العربية في الفترة ١٩٨١ - ١٩٨٣ فإن الحبوب تسهم بنحو ٣٤,٥٪ من إجمالي قيمة الفجوة الغذائية العربية ، في حين تمثل اللحوم ١٦,٦٪ ، والألبان ١٠٪ ، والسكر ٩,٤٪ والزيوت النباتية ٥,٦٪<sup>(١٠)</sup> ( انظر الجدول رقم ٨ ) .

### عوامل ساهمت في واقع الأمن الغذائي العربي

لا شك في أن هناك عدة عوامل مسئولة عن واقع الأمن الغذائي العربي ، وما وصل اليه وضع إنتاج الغذاء بصفة عامة . وبما أن معظم السلع الغذائية منتجات زراعية ، فإن نظرة سريعة للأحوال الزراعية في الوطن العربي ، توضح لنا جوانب كثيرة عن واقع الأمن الغذائي العربي .

٧ - المرجع نفسه ، ص ٢ - ٣ .

٨ - المرجع نفسه .

٩ - عبد العظيم محمد مصطفى ، « أزمة الزراعة العربية والعمل العربي المشترك » ، المؤسسة القطرية للطباعة ، نوفمبر ١٩٨٦ - أبريل ١٩٨٧ ، للمعهد العربي للتخطيط ص ١١ ( مطبوعة على الآلة الكاتبة ) .

١٠ - المرجع نفسه ، ص ١٤ .

### بعض الملامح والمؤشرات الزراعية في الوطن العربي :

#### ١ - المساهمة في قوة العمل والنتائج الاجمالي المحلي :

على الرغم من الأوضاع السيئة للزراعة في الوطن العربي ، إلا أن الزراعة لا تزال أهم القطاعات الاقتصادية في الأقطار العربية من خلال مساهمتها في قوة العمل ، وفي كل من الدخل القومي ، والنتائج الاجمالي المحلي .

ففيما يختص بقوة العمل نلاحظ من إحصائيات كل من منظمة الأغذية والزراعة ، وتقرير البنك الدولي بأنه على الرغم من انخفاض نسبة العاملين في الزراعة في الفترة ١٩٦٠ - ١٩٨٢ ، إلا أن الزراعة لا تزال تحتل بنسب مرتفعة ، وهذه ولا شك إحدى السمات البارزة لاقتصاديات الأقطار النامية والمتخلفة ، ذلك أن القطاع الزراعي يتحمل أكثر مما ينبغي من قوة العمل ، لضعف القطاعات الاقتصادية الأخرى وانخفاض بعضها . ويتج عن هذا أنواع مختلفة من البطالة ، وانخفاض الانتاجية للعامل الزراعيين .

وعلى أية حال فإن نسبة العاملين في الزراعة في الأقطار العربية تتراوح ما بين ٨٢٪ و ٧٤٪ لكل من موريتانيا ، والصومال ، والسودان ، واليمن الشمالي . وتتراوح النسبة ما بين ٦٠٪ ، ٥٠٪ كيا في سلطنة عمان ، والسعودية ، واليمن الجنوبي ، والمغرب ، ومصر أما في كل من الجزائر ، وسوريا ، والعراق ، وتونس فتتراوح النسبة بين ٤٩٪ الى ٣٠٪ وتنخفض النسبة الى ما بين ٣٠٪ في كل من الأردن وليبيا ولبنان<sup>(١٦)</sup> .

أما بالنسبة للنتائج الاجمالي فلا تزال الزراعة تسهم بنصيب كبير فيه ( انظر الجدول رقم ٩ ) .

من الجدول رقم (٩) نلاحظ بأن مساهمة الزراعة في النتائج الاجمالي المحلي كانت عالية في عام ١٩٦٥ إذ تراوحت ما بين ٧١٪ في الصومال و ٤٥٪ في السودان الى ٥٪ في ليبيا . وفي عام ١٩٨٣ انخفضت هذه النسبة الى ٥٠٪ في الصومال و ٣٤٪ في كل من السودان وموريتانيا الى ٢٪ في السعودية و ١٪ في الكويت .

وعلى العموم فإن القطاع الزراعي لازال يسهم بنسب عالية في كل من الصومال ، والسودان وموريتانيا ، واليمن الشمالي ، ومصر ، وسوريا ، والمغرب . وتنخفض هذه النسبة في الأقطار النفطية وبخاصة ليبيا والسعودية والكويت .

ويلاحظ بأن نمو النتائج الاجمالي المحلي للقطاع الزراعي أصبح شديد التغير ، وهو أمر يكشف إلى حد ما عن الأوليات بالنسبة للسكان . ومن الجدول رقم (١٠) يمكننا ملاحظة الاختلافات الكبيرة في أرقام النمو بين الفترة ١٩٦٠ - ١٩٧٠ ، والفترة ١٩٧٠ - ١٩٨٢ ، وتبين الأرقام بأن النمو في القطاع الزراعي في معظم أقطار الوطن العربي كان بطيئاً إذ تراوح ما بين ٣٪ في لبنان الى ٦٪ في الصومال وذلك في الفترة ١٩٦٠ - ١٩٧٠ . وفي الفترة ١٩٧٠ - ١٩٨٢ تراوحت معدلات النمو بين ١٪ في السودان الى ١٪ في المغرب . أما المعدلات المرتفعة نسبياً لكل من ليبيا ١٠,٥٪ والسعودية ( ٥,٦٪ ) والكويت ( ٥,٥٪ ) فتعبر عن اهتمامات حكومات تلك الأقطار مؤخراً بضرورة إيجاد تنمية زراعية توفر للبلاد ولو بعض ما تحتاجه من عناصر غذائية .

جلول رقم (٩) نسبة مساهمة القطاعات الاقتصادية الرئيسية في الناتج  
الاجمالي المحلي\*

القطر		الزراعة		الصناعة والتعدين		والخدمات	
١٩٨٣	١٩٦٥	١٩٨٣	١٩٦٥	١٩٨٣	١٩٦٥	١٩٨٣	١٩٦٥
٧١	٥٠	٦	١١	٢٤	٢٤	٣٩	٣٩
٥٤	٣٤	٩	١٥	٣٢	٣٢	٥١	٥١
٣٢	٣٤	٣٦	٢١	٢٢	٢٢	٤٥	٤٥
٠٠٠	٢١	٠٠٠	١٧	٠٠٠	٠٠٠	٦٢	٦٢
٢٩	٢٠	٢٧	٢٣	٤٥	٤٥	٤٧	٤٧
٢٣	١٧	٢٨	٣٢	٤٩	٤٩	٥١	٥١
٢٢	١٤	٢٤	٣٦	٥٤	٥٤	٥٠	٥٠
١٢	٠٠٠	٢١	٠٠٠	٦٧	٦٧	٠٠٠	٠٠٠
٢٩	١٩	٢٢	٢٥	٤٩	٤٩	٥٥	٥٥
٠٠٠	٨	٠٠٠	٢٦	٠٠٠	٠٠٠	٦١	٦١
١٥	٦	٣٤	٥٤	٥١	٥١	٤٠	٤٠
١٨	٠٠٠	٤٦	٠٠٠	٣٦	٣٦	٠٠٠	٠٠٠
٦١	٠٠٠	٢٣	٠٠٠	١٦	١٦	٠٠٠	٠٠٠
٥	٢	٦٣	٦٤	٢٢	٢٢	٣٤	٣٤
٨	٢	٦٠	٦٦	٣١	٣١	٣٢	٣٢
٠٠٠٠	١	٧٣	٦١	٢٧	٢٧	٣٨	٣٨



جدول رقم (١٠) معدل نمو الناتج الإجمالي المحلي والقطاعات الاقتصادية الرئيسية\*

القطاع	نسبة نمو القطاع		نسبة نمو القطاع الزراعي		نسبة نمو القطاع الصناعي		نسبة نمو القطاع الإجمالي المحلي	
	١٩٧٠ - ١٩٧٠	١٩٦٠ - ١٩٦٠	١٩٧٠ - ١٩٧٠	١٩٦٠ - ١٩٦٠	١٩٧٠ - ١٩٧٠	١٩٦٠ - ١٩٦٠	١٩٧٠ - ١٩٧٠	١٩٦٠ - ١٩٦٠
الصومال	-	٤٠٢	-	٤٠٤	-	٤٠٦	٤٠٨	٤٠٠
السودان	٨٠	-	٤٠٨	١٠٧	٤٠١	٤٠٢	٤٠٢	٤٠٠
موريتانيا	٩٠٢	٧٠٤	-	١٤١	٤٠٤	٤٠٤	٤٠٠	٤٠٧
البحرين الشغالي	١١٠٢	-	١٢٠٨	-	-	-	٨٠٥	-
مغربي	١١٠٧	٤٠٧	٨٠٢	٥٠٤	٤٠٠	٤٠٩	٨٠٤	٤٠٢
القطر	٦٠٢	٤٠٤	٥٠٢	٤٠٢	-	٤٠٧	٥٠٠	٤٠٤
القطر	٧٠٦	٤٠٦	٨٠٠	١٠٩	٤٠٦	٤٠٠	٧٠٠	٤٠٧
القطر	٤٠٨	-	٤٠٥	-	-	٤٠٢	-	٤٠٩
القطر	٨٠٥	٨٠٢	٨٠٦	٧٠٢	٨٠٢	٨٠٤	٨٠٨	٤٠٦
القطر	٩٠٤	٦٠٤	١٣٠٥	٩٠٩	-	٤٠٠	٩٠٢	-
القطر	٦٠٤	١٠١	٧٠٠	١١٠٦	٤٠٤	٤٠١	٦٠٦	٤٠٢
القطر	٨٠٢	٨٠٢	١١٠٢	٤٠٧	-	٥٠٧	-	٦٠١
القطر	١٧٠٢	-	٢٠١	-	١٠٠٥	٤٠٢	٢٠٤	١٤٠٤
القطر	١٢٠٤	-	٨٠٩	-	٥٠٦	-	٩٠٨	-
القطر	٩٠٦	-	٢٠٨	-	٥٠٥	-	٢٠١	٥٠٧

\* رقم عام ١٩٧٠

+ بعض الأرقام لعام ١٩٦١ - ١٩٧٠ .

++ بعض الأرقام لعام ١٩٧٠ - ١٩٨١ .

وتبين أرقام الجدول المذكور نفسه عن أنه على الرغم من اتساع الفجوة بين النمو الزراعي ، والنمو الصناعي في عقد السبعينات ، إلا أنها أخذت تضيق نوعاً ما بعد ذلك كما تشير بعض الأرقام .

ويوضح لنا الجدول أيضاً بأن النمو الزراعي في الأقطار العربية كان على ثلاثة مستويات تقريباً ، فالأول منها كان النمو فيه بطيئاً كما في المغرب والاردن ، والمستوى الثاني كان متوسطاً كما في مصر وموريتانيا واليمن الشمالي وتونس والجزائر . أما المستوى الثالث فهو مرتفع نسبياً ويشمل الأقطار النفطية التي اهتمت مؤخراً بالتنمية الزراعية مثل ليبيا والسعودية والكويت ، ولكن المعوقات الزراعية في هذه الأقطار محدودة<sup>(١٣)</sup> .

## ٢ - الأراضي الزراعية :

تعتبر الأرض الزراعية ، ونوعية استغلالها ، ومستوى إنتاجيتها من المؤشرات الهامة التي تستلجها على المستوى الزراعي في أي قطر من الأقطار .

ومن الجدول رقم (١) والذي يبين مساحات الأراضي واستعمالها في الوطن العربي نخرج بالملاحظات التالية :

١ - تبلغ مساحة اليابس في الوطن العربي نحو ١١١,٠٠٠,٣٥٠ هكتاراً أي نحو ٣,١٠٪ من جملة مساحة اليابس في العالم .

٢ - وعلى الرغم من هذه المساحة الكبيرة إلا أن نصيب الوطن العربي من الأراضي الزراعية منخفض جداً حيث لا يتعدى ٣,٦٪ من مجموع المساحات الزراعية في العالم ، وربما كان سبب ذلك أن مالا يقل عن ٧٠٪ من مساحة الوطن العربي يقع ضمن النطاق الصحراوي .

٣ - أما المساحات التي تحتلها المحاصيل الدائمة فلا تتعدى ٤,٣٥ مليون هكتار أو حوالي ٤,٣٪ من جملة المساحات التي تشغلها المحاصيل الدائمة في العالم .

٤ - تبلغ نسب الأراضي التي تحتلها المحاصيل الدائمة نحو ٨,٢٪ فقط من جملة الأراضي الزراعية ، وهذا يعني أن حوالي ٩١,٨٪ من الأراضي الزراعية العربية لا تستغل بشكل منتظم ، وإنما تترك في كثير من فصول السنة ، وأحياناً لسنين طويلة بوراً ويلون زراعة .

وعليه يمكن القول بأن حوالي ٣٢,٠٪ فقط من مساحة الوطن العربي يستغل في الزراعة بشكل دائم .

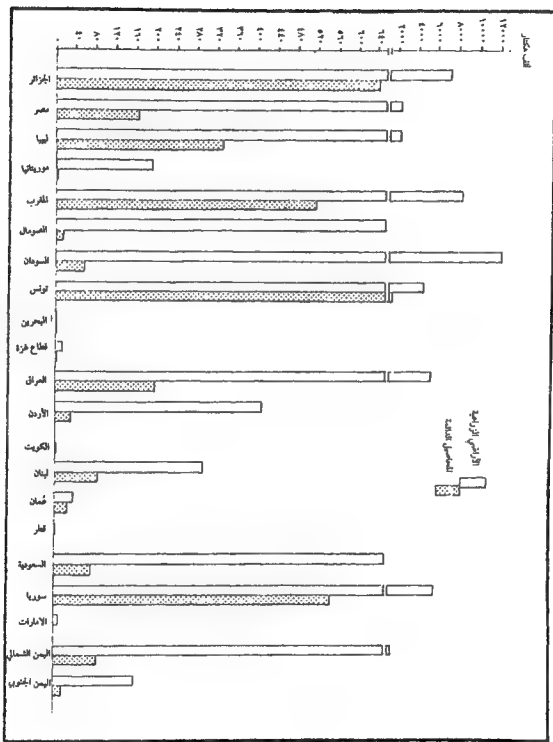
٥ - كان النمو في مساحات الأراضي الزراعية في الوطن العربي متواضعاً للغاية في الفترة ١٩٧٤ - ١٩٨٤ ، إذ كان النمو لا يتعدى ١٪ فقط في حين كان النمو على المستوى العالمي نحو ٣٪ أما بالنسبة للأراضي الزراعية التي تحتلها المحاصيل الدائمة ، فقد حقق الوطن العربي زيادة في الفترة نفسها بلغت حوالي ٤,١١٪ في مقابل ٦,٦٪ للعالم .

١٣ - محمد علي قنبر ، مشكلة الغذاء في الوطن العربي والأزمة الاقتصادية الحالية ، مرجع سابق ، صفحة ٣٣ .

## جداول رقم (١١) الأراضي الزراعية في الأنظار العربية (١٩٧٤ - ١٩٨٤)\*

الوحدة : ألف هكتار

القطر	١٩٧٤ - ١٩٧٥		١٩٨٤		١٩٨٤	
	المساحة الكلية هكتار	الأراضي الزراعية	المساحة الكلية هكتار	الأراضي الزراعية	المساحة الكلية هكتار	الأراضي الزراعية
البحرين	٧٢٨١٧٤	٧١٦٦	٧٢٨	٧٠٠١	٧٢٨	٧٠٠١
مصر	١٥٨٤٥	١٣٦٦	١٥٨	١٤٤٥	١٥٨	١٤٤٥
ليبيا	١٧٧٩٥٨	٢٠٥٤	١٧٧	٢٠٥٠	١٧٧	٢٠٥٠
موريتانيا	١٠٢٠٤٠	١٤٨	٢	١٦٥	٢	١٦٥
المغرب	٤١٧٢٠	٣٦٩٩	٤١٧	٤٠٠١	٤١٧	٤٠٠١
الجزائر	١٧٧٧٤	١٠٠٥	١٧٧	١٠٠٠	١٧٧	١٠٠٠
السودان	٣٣٣١٠٠	١١٦٠	٣٣٣	١١٦٠	٣٣٣	١١٦٠
موزمبيق	١٥٨٣٦	٤٨٦٠	١٥٨	٤٨٦٠	١٥٨	٤٨٦٠
البنين	٦٤	٤	٦٤	٤	٦٤	٤
نيجال	٧٨	١٧	٧٨	١٧	٧٨	١٧
الغابون	٤٣٣٧	٥٤٨٧	٤٣٣	٥٤٨٠	٤٣٣	٥٤٨٠
الكاميرون	١٧١٨	٢٤١	١٧١	٢٤١	١٧١	٢٤١
الكونغو	١٧٨٤	١	١٧٨	١	١٧٨	١
السنغال	١٠٣٣	٣٥٥	١٠٣	٣٥٠	١٠٣	٣٥٠
غينيا	١١٢١٦	٣٧	١١٢	٣٧	١١٢	٣٧
نيجيريا	١١١٩٦٩	١١٠٨	١١١	١١١٩	١١١	١١١٩
جيبوتي	١٨٤٠٦	٥٣٥	١٨٤	٥٣٥	١٨٤	٥٣٥
الانبار	٨٣٠	١٢	٨٣	١٢	٨٣	١٢
البحر الشمال	١٥٠٠	١٢١٢	١٥٠	١٢١٢	١٥٠	١٢١٢
البحر الجنوب	٢٢٢٧٧	١١١	٢٢٢	١١١	٢٢٢	١١١
المجموع	٤٣٠ ١١١	٥٣٧٠	٤٣٠ ١١١	٥٣٧٠	٤٣٠ ١١١	٥٣٧٠
المتوسط	١٢٠٠٠٠	١٢٠٠٠٠	١٢٠٠٠٠	١٢٠٠٠٠	١٢٠٠٠٠	١٢٠٠٠٠
معدل الفرق بين سنتين متتاليتين	٢٠ ١٠ ٠	٢ ١ ٠	٢ ١ ٠	٢ ١ ٠	٢ ١ ٠	٢ ١ ٠



شكل رقم (١) الأراضي الزراعية والمساحة الكلية لعام ١٩٨٤

## جدول رقم (١٢) الأراضي المروية في الأقطار العربية (١٩٧٤ - ١٩٨٤)\*

الوحدة : ألف هكتار

١٩٨٤	١٩٨٢	١٩٨٠	١٩٧٤ - ٧٦	
٢٩٨	٢٨٠ ف	٢٥٣	٢٤٤ ف	البحرين
٢٤٧٤ ف	٢٤٧٠ ف	٢٤٤٧	٢٧٩٩	مصر
٢٣٢	٢٢٧ ف	٢٢٥	٢٠٠ ف	ليبيا
٨ ف	٨ ف	٨ ف	٧ ف	موريتانيا
٥٢٠ ف	٥٢٠ ف	٥١٠ ف	٤٢٦	المغرب
١٣٠ ف	١٢٠ ف	١٢٥ ف	١٢٠ ف	العمان
١٧٠٠ ف	١٧٠٠ ف	١٦٠٠ ف	١٧٤٣	السودان
٢١٠ ف	١٧٨	١٥٦	١٢٣ ف	تونس
١ ف	١ ف	١	١	البحرين
١٧٥٠ ف	١٧٥٠ ف	١٧٥٠ ف	١٥٧٢ ف	العراق
٣٨ ف	٣٨	٣٧	٣٦ ف	الأردن
١ ف	١ ف	١	١	الكويت
٨٦ ف	٨٦	٨٦ ف	٨٦	لبنان
٤٢ ف	٣٨ ف	٣٨	٣٤ ف	عمان
٤١٠ ف	٤٠٠ ف	٣٩٠ ف	٣٧٦	السعودية
٦١٧	٥٥٥	٥٣٩	٥٤٧	سوريا
٥ ف	٥ ف	٥	٥	الإمارات
٢٤٥ ف	٢٤٥ ف	٢٤٥ ف	٢٣٠	اليمن الشمالي
٦٢ ف	٦٠ ف	٦٠ ف	٥٧ ف	اليمن الجنوبي
٨٨٢٩	٨٦٦٢	٨٤٧٦	٨٦٠٧	المجموع
٢١٩٧١٥	٢١٥٤٥٤	٢١٠٩٧٤	١٨٨٤٧٤	العالم
٤ ٠	٤ ٠	٠/٠ ٤ ٠	٠/٠ ٤ ٦	نسبة الوطن العربي إلى العالم

أما بالنسبة للأراضي الزراعية المروية ، أي التي تروى من الأنهار أو الآبار أو العيون ونحو ذلك من الأراضي التي لا تعتمد على مياه الأمطار الساقطة ، فقد بلغت مساحتها نحو ٨,٨ مليون هكتار أو حوالي ٤٪ فقط من مساحة الأراضي المروية في العالم ، ونحو ١٦,٥٪ من جملة الأراضي الزراعية في البلاد العربية ( انظر الجدول رقم ١٢ ) .

وفي الفترة ١٩٧٤ - ١٩٨٤ كان النمو في مساحات الأراضي الزراعية في الوطن العربي متواضعا للغاية ، إذ لم تزد نسبة هذا النمو عن ٢,٥٪ في عشر سنوات ، في حين أن معدل الزيادة على المستوى العالمي للفترة نفسها كان في حدود ١٦,٥٪ ( انظر الجدول رقم ١٢ ) .

ومن المعلوم بأن معظم الأراضي الزراعية المروية توجد في مصر والتي تساهم بنحو ٢٨٪ من جملة الأراضي المروية في الوطن العربي ، يليها العراق ١٩,٨٪ والسودان ١٩,٢٪ ، أي أن هذه الأقطار الثلاثة تستأثر وحدها بنحو ٦٧٪ من مساحة الأراضي الزراعية المروية في الوطن العربي . وسبب ذلك وجود الأنهار في هذه الأقطار كالنيل وروافده في مصر والسودان ، وديجلة والفرات في العراق .

### ٣ - انتاج الغذاء :

تستخدم مؤشرات انتاج الغذاء كدلالات على واقع الأمن الغذائي في العالم . والجدول رقم (١٤) يبين هذه المؤشرات بالنسبة لأقطار الوطن العربي . ومنها نرى تحسن الانتاج الغذائي في كثير من الأقطار العربية وبخاصة السعودية وتونس والسودان والاردن والجزائر .

وقد شهد قطاع الحبوب الغذائية نموا كبيرا في معظم البلاد العربية وبخاصة في السعودية ويبدو أن هذا التحسن كان نتيجة الاحساس الذي تولد عند كثير من المسؤولين في الأقطار العربية بضرورة العمل لرفع الانتاج الغذائي ، وتحسين الأوضاع الزراعية . فعلى سبيل المثال فقد انتاج القمح في المملكة العربية السعودية من ١٥٠ ألف طن الى نحو مليوني طن في عام ١٩٨٦ . وقد تبنت معظم الأقطار العربية سياسة الدعم للمشايخ الزراعية ، وبخاصة انتاج الغذاء . وقد تركزت سياسة الدعم على التوسع في البنية الأساسية كمشاريع الري والصرف واستصلاح الأراضي كما حدث في السودان والعراق وليبيا وتونس والجزائر . وفي منطقة الخليج العربي تركز الاهتمام في انتاج مختلف أنواع الخضروات لتقليل الاعتماد على الخارج والوصول في النهاية لمرحلة الاكتفاء الذاتي . وقد حققت بعض أقطار الخليج العربية وبخاصة السعودية فائضا في انتاج كل من القمح والخضروات .

ولكن على الرغم من تحسن مؤشرات انتاج الغذاء في الوطن العربي بمعدلات عالية نسبيا ، إلا أنها تعكس في الوقت نفسه الرغبة في الوصول الى المستويات العالمية . فمن المعلوم بأن انتاج الغذاء في الوطن العربي دون المعدلات العالمية . فلو نظرنا الى انتاج الحبوب الغذائية في الأقطار العربية خرجنا بالملاحظات التالية ( انظر الجدول رقم ١٥ ) والشكل رقم ٨ ) .

١ - تبلغ مساحة الأراضي المزروعة بالحبوب الغذائية في الوطن العربي في عام ١٩٨٥ نحو ٢٦,٢ مليون هكتار ، أي حوالي ٣,٦٪ من مساحة الأراضي المزروعة بالحبوب الغذائية في العالم ، ونحو النصف ( ٤٩,٢٪ ) من جملة الأراضي الزراعية في الوطن العربي :

جدول رقم (١٣) مؤشرات إنتاج الغذاء في الأنظار العربية\*

١٩٧٩ - ٨١ = ١٠٠

القطر	١٩٧٩	١٩٨٠	١٩٨١	١٩٨٥
البحرين	٩٢ر٨٩	١٠٧ر٤٤	٩٩ر٦٧	١٢٧ر ٢٨
مصر	٩٩ر٤١	٩٩ر٣٧	١٠١ر٢٢	١١٧ر ٩١
ليبيا	١٠٥ر٦٥	١٠٠ر١٨	٩٤ر١٧	١٢٠ر ١٣
موريتانيا	٩٦ر١٣	٩٨ر٧٦	١٠٥ر١١	١٠٦ر ٨١
المغرب	١٠٤ر٩١	١٠٥ر٥٥	٨٩ر٢٤	١١٨ر ٥٣
الصومال	٩٦ر٣٩	١٠١ر٤٧	١٠٢ر١٥	١٠٣ر ٦٥
السودان	٩٠ر١٦	٩٧ر٦٢	١١٢ر٢٢	١٢٤ر ٥٥
تونس	٩٢ر٢٩	١٠٦ر٠٤	١٠١ر٦٦	١٢٥ر ٣٢
العراق	٩٨ر٠٠	١٠١ر٢٢	١٠٠ر٧٨	١١٧ر ٦٣
الأردن	٧٦ر٠٠	١١١ر٣٦	١١٠ر٧٤	١٢٦ر ٢٨
لبنان	٩٣ر٦٨	١١٢ر٥٨	٩٣ر٧٤	١٠٦ر ٠٦
السعودية	١١٢ر٣٦	١٠١ر٦١	٨٦ر٠١	٣٦٤ر ٧٤
سوريا	٦١ر٠١	١٠٧ر٦٠	١١١ر٣٩	١١٧ر ٦٥
اليمن الشمالي	٩٥ر٤١	٩٩ر٦٦	١٠٤ر٩٣	١٠٨ر ٩٣
اليمن الجنوبي	١٠١ر٤٠	٩٨ر٤١	١٠٠ر١٩	١٠٠ر ٧٦
العالم	٩٨ر٢٨	٩٩ر١٦	١٠٢ر٥٤	١١٢ر ١٢

## جدول رقم (١٤) مؤشرات انتاج الحبوب الغذائية في الأقطار العربية\*

١٩٧٩ - ٨١ = ١٠٠

القطر	١٩٧٩	١٩٨٠	١٩٨١	١٩٨٥
البحرين	٧٩٥٦	١٢٦٨	٩٩٧٦	١٢٨٧١
مصر	١٠١٠١	١٠٠١١	٩٨٨٧	٩٦١١
ليبيا	٩٥٧٥	٩٨٤١	١٠٥٨٤	٨٤٠٠
موريتانيا	٦٥٥٦	٩٢٤٢	١٤٢٠٢	٧٩٧٥
المغرب	١١٩٠١	١٢٧٤٦	٥٢٥٣	١٢٣٧٩
الكويت	٩٢٣٩	٩٠٩٣	١١٦٦٨	١٢٣١٢
السودان	٧٣٣٥	٩٢٤١	١٢٣٢٤	١٣٩٤٦
تونس	٨٥١١	١٠٣٧٦	١١١١٣	١٢٦١٦
العراق	٦٤٣٥	١٢٧٤٠	١٠٨٣٥	٦٧٤٠
الاردن	٧٣٧١	٢٢١٥٠	٧٤٧٨	١٣٦٨٦
لبنان	١١٧٩٠	١١١٩٩	٧٠١٠	٤٨٤٠
السعودية	١١٣٣٢	٨٨١٩	٩٨٤٨	٦٥١٥٠
سوريا	٥٧٩٧	١٢٨٣٠	١١٢٧٤	٧٧٢٩
اليمن الشمالي	١٠٠٨٤	٩٩٤٨	٩٩٦٨	٦٣٤٦
اليمن الجنوبي	٩٠٥٠٤	١٠٤٧٣	٩٠٢٣	٨١٠٧
الماليزيا	٩٨٩٤	٩٨٨٢	١٠٢٢٤	١٠٧٢٤



٢ - بلغت نسبة زيادة الأراضي المزروعة بالحبوب الغذائية في عام ١٩٨٥ عن عام ١٩٧٩ - ٨١ نحو ١٥,٢٪ علماً بأنها في العام ١٩٨٤ انخفضت بنسبة ٥,١٪ . وعلى أية حال فمن المعلوم بأن الأراضي التي تزرع بالحبوب تختلف من عام لآخر بحسب كمية الأمطار الساقطة . لأن الحبوب في الوطن العربي تعتمد في معظمها على مياه الأمطار .

٣ - ومن حيث الانتاجية - أي مقدار ما يقفه المكنار الواحد من الحبوب - نجد أن معدلات الانتاجية في الأقطار العربية دون المستوى العالمي بكثير . ولا يشذ عن ذلك سوى مصر التي تصل فيها الانتاجية الى ٤٣٧٣ كيلوغراماً لكل هكتار في عام ١٩٨٥ ، وربما كان من أهم أسباب ذلك أن زراعة القمح في مصر تعتمد على الري من نهري النيل في حين أن زراعة في البلاد العربية الأخرى تعتمد على مياه الأمطار المذبذبة من عام لآخر ، وكذلك يرجع ارتفاع الانتاجية الى خصوبة تربة مصر الطميية ، وزراعة الأنواع الممتازة من القمح والتي تعطي محاصيل وفيرة . وعلى العموم فإن معدل انتاجية الحبوب الغذائية في الوطن العربي بلغت في عام ١٩٨٥ نحو ١٣٧٦ كيلوغراماً لكل هكتار ، وهي دون المستوى العالمي إذ وصلت الى ٥٥٪ فقط من الانتاجية العالمية ، وتعادل ٣٥,٨٪ من معدل الانتاجية في الأقطار المتقدمة ، و ٨١٪ من معدلها في الأقطار النامية . وعليه تكون انتاجية الوطن العربي من الحبوب الغذائية أقل انتاجية في العالم .

٤ - ولها يتعلق بكمية الانتاج ، فقد أنتج الوطن العربي نحو ٣١,٥ مليون طن في عام ١٩٨٥ أي زيادة قدرها نحو ٢٧,٢٪ عن انتاج عام ١٩٧٩/٨١ . ويسهم الوطن العربي بنحو ١,٧٪ من انتاج العالم من الحبوب الغذائية .

٥ - بلغت نسبة زيادة الانتاج في الحبوب الغذائية في البلاد العربية للفترة ١٩٧٩/٨١ - ١٩٨٥ نحو ٢٧,٢٪ ، وكانت أعلى من معدلات الزيادة العالمية والتي بلغت في الفترة نفسها حوالي ١٥,٦٪ ، وكانت معظم الزيادة التي حققها الوطن العربي في عام ١٩٨٥ حيث تفوق الانتاج عن العام الذي قبله بنحو ٤٧,٧٪ وإذا استمرت هذه الزيادة على الوتيرة نفسها فإن هناك أملاً كبيراً في تخفيف الضغوط في الحبوب الغذائية .

ويعتبر القمح أهم الحبوب الغذائية ومنه يصنع رغيف الخبز الذي يشكل قوام الحياة في البلاد العربية ، على الرغم من اعتماد بعض الأقطار العربية على الذرة . ولكن كلما تقدم المستوى المعيشي زاد الاعتماد على القمح ليس فقط لصنع الخبز وإنما لعمل كافة أنواع الحلويات والمعكرونة .

وبين الجدول رقم (١٦) انتاج القمح والمساحات التي يشغلها والانتاجية ومنه نستنتج ما يلي :

١ - بلغت المساحة المزروعة بالقمح في البلاد العربية نحو ٨,٨ مليون هكتار ، أي حوالي ٣٤٪ من المساحة المخصصة لزراعة الحبوب ، وعليه يكون القمح أكثر أنواع الحبوب الغذائية انتشاراً في الوطن العربي .

ويساهم الوطن العربي بنحو ٣,٨٪ من المساحة التي يشغلها القمح .

٢ - وفي عام ١٩٨٥ أنتج الوطن العربي ١١,٨ مليون طن متري من القمح ، أي حوالي ٣٧,٣٪ من كمية الحبوب التي أنتجها في العام نفسه ، ونحو ٢,٣٪ من جملة الانتاج العالمي من القمح .

وقد حقق الوطن العربي نمواً في الانتاج في الفترة ١٩٧٩/٨١ - ١٩٨٥ بمقدار ٣٢,٧٪ ، وكانت معظم الزيادة في عام ١٩٨٥ حيث زاد الانتاج عن العام الذي قبله بنحو ٢٩٪ .





جدول رقم (١٦) انتاج القمح والمساحات التي يشغلها وانتاجه في الأقطار العربية\*

19A0-19V9

[illegible]



وعلى الرغم من أن الزيادة التي حققها الوطن العربي في إنتاج القمح زادت عن مستوى الزيادة العالمية والتي بلغت في الفترة نفسها نحو ١٥٪ إلا أن نصيب الوطن العربي في إنتاج القمح من جملة الانتاج العالمي لا تزال منخفضة إذ لا تزيد كما قلنا عن ٣,٣٪. ولا يزال هناك مجال واسع أمام الأقطار العربية كي تزيد من إنتاج القمح اذا كانت جادة في دعم الفجوة بين الاستهلاك والاستيراد.

٣ - أما فيما يتعلق بالانتاجية ، فلا تزال متدنية عن معدلات العالمية ، ففي عام ١٩٧٩/٨١ ارتفعت حتى وصلت الى نحو ٧٠٪ من الانتاجية العالمية ، وحوالي ٩٢,٤٪ من معدل الانتاجية في الأقطار النامية ، ونحو ٥٨,٦٪ من معدل الانتاجية في البلاد المتقدمة ، كالولايات المتحدة الأمريكية ، وأقطار القارة الاوربية . وبناء عليه تكون انتاجية الأرض من القمح في البلاد العربية أقل من أية منطقة أخرى من مناطق العالم ، وربما كان السبب أن معظم القمح الذي يزرع في البلاد العربية يعتمد على مياه الأمطار وهي تتذبذب كمية وفصلية من عام لآخر ، كما أن زراعة القمح لا تزال تمارس بطرق بدائية ، علاوة على فقر التربة وساحتها الى التسميد . وتحظى مصر بأكبر انتاجية للقمح حيث يزرع على الري الدائم من غير التبل ، علاوة على تهيئ سلاسل جديدة من القمح الذي يتميز بانتاجيته المرتفعة . وثاني السعودية بعد مصر من حيث الانتاجية . وقد استطاعت السعودية تطبيق أحدث الوسائل التكنولوجية في زراعة القمح .

#### أسباب أخرى :

هناك عوامل كثيرة تساهم في واقع الأمن الغذائي العربي ، وتساعد على تدهور الأوضاع الزراعية ، وتعمل على تدني الانتاج الغذائي . ولعل من أهم هذه العوامل : معدلات النمو العالية للسكان في البلاد العربية ، وارتفاع مستويات الدخل ، والهجرة من الريف الى المدن والتصحّر ، وقلة الاستثمارات في القطاع الزراعي ، والمعلومات الطبيعية . وبطبيعة الحال فان المقام لن يسمح لنا بتحليل جميع هذه العوامل بشكل مفصل ، ولكن ولأجل استكمال البحث سنحاول معالجتها بشكل مقتضب .

فيما يتعلق بالزيادة السكانية فإن الوطن العربي يحظى بأعلى نسبة في معدلات النمو ، فهي لا تقل عن ٣٪ في العام ( انظر الجدول رقم ١٧ ) .

من الجدول رقم (١٧) نجد بأن هناك عشر دول عربية تتراوح فيها نسبة الزيادة الطبيعية السكانية ما بين ٣ - ٧٪ سنوياً وهي سوريا والأردن وقطاع غزة والعراق والجزائر وليبيا والكويت وعمان والسعودية والسودان . أما باقي الدول العربية - فيما عدا لبنان حيث تبلغ نسبة الزيادة ٢,٧٪ - فتتراوح الزيادة الطبيعية فيها ما بين ٢,٥ - ٢,٩٪ . وبناء عليه فإن عدد سكان الوطن العربي سيتضاعف في مدة لا تزيد عن ٢٥ سنة . ومن المتوقع ان يصل سكان الاقطار العربية عام ٢٠٠٠ نحو ٢٩٠,٤ مليون نسمة علماً بأن عددهم في منتصف عام ١٩٨٤ قدر بحوالي ١٨٦,٩ مليون نسمة أي بزيادة قدرها ٥٥,٥٪ في مدة لا تزيد عن خمسة عشر عاماً ونصف .

ولاشك في أن زيادة سكان الوطن العربي بهذه النسبة العالية ، والتي تفوق المعدلات العالمية دون ان يقترن بهذه الزيادة نمو مواز ومسلو على الأقل في إنتاج الغذاء سيستج عنه تفاقم الأزمة الغذائية ، وزيادة الاعتماد على الخارج .

جدول رقم (١٧) أعداد السكان ومعدلات الزيادة الطبيعية ومؤشرات إنتاج الفرد من الغذاء في أقطار الوطن العربي\*

الدولة	أعداد السكان (مليون نسمة) ١٩٨٤	معدل الزيادة الطبيعية (نسبة سنوية)	إنتاج الفرد من الغذاء (كجم سنوياً) ١٩٨٤	إنتاج الفرد من الغذاء (كجم سنوياً) ١٩٨٠	إنتاج الفرد من الغذاء (كجم سنوياً) ١٩٧٥
البحرين	٠.٢	٢.٦	٢٧٠٠	٢٦٠٠	٢٦٠٠
البحرين	٠.٢	٢.٦	٢٧٠٠	٢٦٠٠	٢٦٠٠
السعودية	١.١	٢.٠	٢٧٠٠	٢٦٠٠	٢٦٠٠
عمان	١.٨	٢.٨	٢٧٠٠	٢٦٠٠	٢٦٠٠
اليمن الجنوبي	٢.١	٢.٨	٢٧٠٠	٢٦٠٠	٢٦٠٠
اليمن الشمالي	٥.٩	٢.٨	٢٧٠٠	٢٦٠٠	٢٦٠٠
مصر	٢٧.٠	٢.٧	٢٧٠٠	٢٦٠٠	٢٦٠٠
البحرين	٢٧.٦	٢.٩	٢٧٠٠	٢٦٠٠	٢٦٠٠
ليبيا	٢.١	٢.٦	٢٧٠٠	٢٦٠٠	٢٦٠٠
البحرين	٢.٦	٢.٦	٢٧٠٠	٢٦٠٠	٢٦٠٠
البحرين	١٠.١	٢.٧	٢٧٠٠	٢٦٠٠	٢٦٠٠
البحرين	٣.٥	٢.٦	٢٧٠٠	٢٦٠٠	٢٦٠٠
البحرين	٠.٥	٢.٦	٢٧٠٠	٢٦٠٠	٢٦٠٠
البحرين	١١.١	٢.٢	٢٧٠٠	٢٦٠٠	٢٦٠٠
البحرين	١٥.٠	٢.٤	٢٧٠٠	٢٦٠٠	٢٦٠٠
البحرين	١.٠	٢.١	٢٧٠٠	٢٦٠٠	٢٦٠٠
البحرين	٢.٧	٢.٢	٢٧٠٠	٢٦٠٠	٢٦٠٠
البحرين	١٠.٨	٢.١	٢٧٠٠	٢٦٠٠	٢٦٠٠
البحرين	٠.٢	٢.٥	٢٧٠٠	٢٦٠٠	٢٦٠٠
البحرين	٠.٢	٢.٦	٢٧٠٠	٢٦٠٠	٢٦٠٠
البحرين	١.٦	٢.٢	٢٧٠٠	٢٦٠٠	٢٦٠٠
البحرين	١.٥	٢.٥	٢٧٠٠	٢٦٠٠	٢٦٠٠

— 1984 World Production Data Sheet Population, Reference Bureau, Washington, 1984.

— The World Bank, "World Development Report 1985".

وبالنظر الى العمود الاخير من الجدول المذكور نرى بأن مؤشر انتاج الفرد من الغذاء قد انخفض في معظم الاقطار العربية ، مع انه كان من المفروض ان يرتفع ليمشى مع الزيادة السكانية .

واذا اقترنت هذه الزيادة السكانية بارتفاع مستوى الدخل - كما حدث في الاقطار النفطية - فإن الطلب على الغذاء سيزداد مما يجعل الفجوة الغذائية تتسع ، ويتعرض واقع الامن الغذائي العربي لزيد من الخطر .

ومنذ النصف الثاني من هذا القرن شهدت الاوضاع الزراعية تدهورا ملحوظا . وقد شهد هذا التدهور مستوى خطيرا في عقد السبعينات مما ادى الى تدني الانتاجية الزراعية على نحو ما شرحنا من قبل ، وتعرض الزراعة لكثير من التحديات والمعوقات مثل تخلف الطرق والاساليب والتقنيات المستخدمة في العمليات الزراعية . ولا تزال الزراعة تمارس في معظم البلاد العربية بطرق بدائية ، ووسائل اولية . وفي الريف العربي ترتفع نسبة الامية ، ويخفي كثير من الخدمات والمرافق اللازمة لحياة السكان مما يجعل الفقر والجبلد والمرضى يفضى في كثير من المناطق الزراعية في الوطن العربي ، ولتنهض بأحوال الريف العربي يتطلب الوضع كثيرا من الاستثمارات اللازمة لبناء الأطر والبنيات والمهيكلية في المناطق الريفية كالتطرق ووسائل النقل والاتصال والخدمات والمرافق الصحية والتعليمية . علاوة على استثمارات تلزم لتطوير الوسائل والتقنيات الزراعية ، وتدريب المزارعين على تطبيق أحدث الطرق والوسائل ، والانفاق على المستلزمات الزراعية كالاسمدة ، والآلات الزراعية ، وإلى جانب هذه المعوقات البشرية هناك محددات طبيعية تتمثل في المناخ والتربة والمصادر المائية . فالاقطار العربية تقع على العموم في نطاق المناطق الحارة ، وشبه الحارة ، ومعظم أراضي الوطن العربي يقع ضمن المناطق الجافة وشبه الجافة ، حيث تغطي الصحاري نحو ٧٠٪ من المساحة ، ونقل كمية الامطار الساقطة عليها عن ٢٥٠ مليون سنة . وبصفة عامة فإن نحو ٧٤٪ من أراضي الوطن العربي يقل فيها المعدل السنوي لسقوط الامطار عن ١٠٠ ملليمتر ، و ١٠٪ تتراوح الامطار فيها ما بين ١٠٠ - ٢٥٠ ملليمتر ، ٥٪ يبلغ نصيبها من ٢٥٠ - ٤٠٠ ملليمتر . اما نسبة الأراضي التي تغطي بتساقط يتراوح ما بين ٤٠٠ ملليمتر فأكثر فلا تزيد عن ١١٪ ، وهي التي تسمح بقيام زراعة مطرية<sup>(١٤)</sup> .

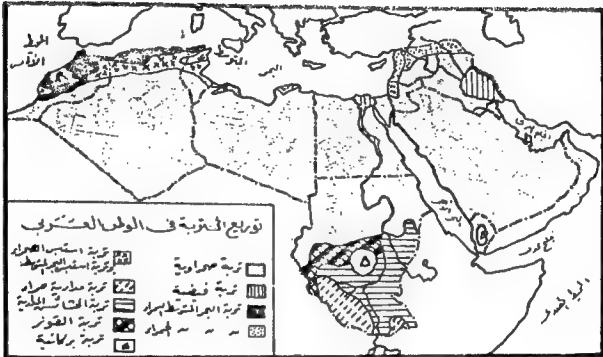
ويبدو ان معظم تربات الوطن العربي من النوع الصحراوي الفقير ، وتشكو نقصا في التروجين والفسفور ، ولذلك فانها في حاجة باستمرار الى الاسمدة التروجينية والفسفورية . ومن اهم العوامل المحدودة والمعوقة للاستفادة من التربة في البلاد العربية انها رقيقة ولا يزيد سمكها عن ٩٠ سم ، مما يجعلها غير قادرة على الاحتفاظ بالرطوبة الكافية لنمو المحاصيل على مدار السنة ، ولذلك تحتاج الى مداومة الري ، وهذا يتطلب استهلاك كميات كبيرة من الماء . وتتميز التربة في البلاد العربية بارتفاع نسبة محتوياتها من كربونات الكالسيوم والجبس والذي يكثر في اسفل التربة . وحيثما تُروى التربة يتحلل الجبس ، ويتركز في بعض الامكنة مما يؤدي الى تكوين سطح غير متناسق يعرقل عمليات الري .

وعلى أية حال فإن بالامكان استصلاح الأرض واعدادها للزراعة ، ولكن ذلك يتطلب رؤوس أموال وامكانيات يحجز عنها غالبية المزارعين في الوطن العربي ، ولذلك تظل التربة عاملا يحسب حسابها في أثناء الزراعة .

١٤ - صبحي القاسم : نظرية تحليلية في مشكلة الغذاء في البلاد العربية - مؤسسة جيلاند شومان ، عمان ، ١٩٨٢ ، ص ١٧٦ .

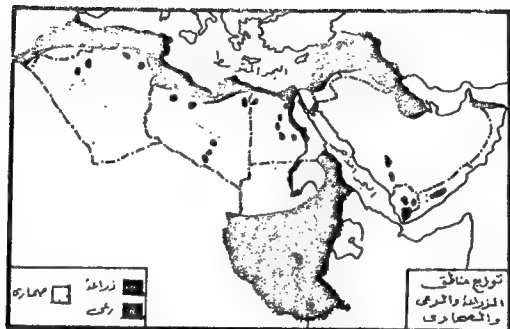






شكل رقم (١١) التربة في الوطن العربي

من إعداد علي الفراعنة، ص ١٣٠



شكل رقم (١٦) استخدام الأراضي في الوطن العربي

من إعداد علي الفراء ، مرجع سابق ص ١٢٩

ويصرف النظر عن الأمطار فإن المصادر المائية تتمثل في المياه الجوفية ، ومياه الأنهار والبحون ، وهي محدودة في الوطن العربي إذ لا تزيد كمية المياه التي يمكن استغلالها للزراعة حتى عام ٢٠٠٠ عن ٢٤٨٧٥ مليون متر مكعب <sup>(١٥)</sup> ولكن بالامكان تقنين استخدام هذه الكمية بتطبيق وسائل الري الحديثة مثل طريقة الري بالتنقيط التي توفر نحو ٦٠٪ من الكمية المستخدمة بالطرق التقليدية . وتطبيق الطرق الحديثة يحتاج أيضا إلى رؤوس الأموال .

والنقص من أهم الأخطار التي تواجه الزراعة في الوقت الحاضر ، وتساهم في زيادة أزمة الغذاء ، وتعرض الأمن الغذائي للخطر . وقد أظهرت بعض الدراسات على أن حوالي ٣٥٧ ألف كم ، من الأراضي الزراعية والغابات للزراعة في الوطن العربي ، أي نحو ١٨٪ من مساحتها الكلية والبالغة حوالي ٩٨ ، ١ مليون كم ٢ أصبحت واقعة تحت تأثير التصحر <sup>(١٦)</sup> . والتصحر معناه زحف الصحراء وتقدمها نحو الأرض الزراعية ، وشيوع المظاهر الصحراوية في المناطق الزراعية ، ومن المعلوم بأن للتصحر أسبابا عديدة لعل منها ما يطرأ على المناخ من تغيرات تؤدي إلى قلة الأمطار ، وجفاف النباتات ، وهبوب الرياح المحملة بالأتربة والغبار . ولكن العوامل البشرية هي المسئولة في المقام الأول عن التصحر ، وهي عديدة منها سوء استغلال الأرض ، والرعي الجائر ، وقطع الأشجار والاشجار والشجيرات ، وتطبيق الوسائل الزراعية غير المناسبة .

وكان من نتيجته تدهور الأوضاع الزراعية ، وتختلف الريف ، وانخفاض دخول العاملين في الزراعة ، وزيادة الهجرة من الأرياف إلى المدن . وبطبيعة الحال فإن العناصر البشرية المهاجرة تتمثل في الفئات الشابة القادرة على العمل والمطاء والانتاج مما يرفع من نسبة كبار السن والأفراد غير المنتجين ، ويزيد من معدلات الإعالة ، ويخفض من مستويات الانتاجية الزراعية . ولا تقتصر هذه المؤثرات السلبية على الريف الذي يغرس دوماً أفضل قواه البشرية المنتجة ، بل يمكن ذلك على المدن حيث يزداد الضغط على مرافقها وخدماتها ، وتتولد بذلك الازدحامات والاختناقات المرورية ، وترتفع الكثافات السكانية ، وتنشأ الكثير من المشاكل الاجتماعية والاقتصادية والأمنية . وفوق هذا وذاك يزداد العجز في إنتاج الغذاء ، لأنه كلما تمت المدن زادت الحاجة إلى الطعام .

ولقد كان لتلك الهجرات البشرية المستمرة انعكاسات سلبية خطيرة فيها تباين مستويات الدخول بين المهاجرين والمقيمين ، وانتشار ظاهرة مدن الصفيح أو المشيش على حواف المدن الكبرى ، والتي تشكل مراكز خطيرة على الأمن والاستقرار ، وتبث على توتر الأحوال ، علاوة على شيوع كثير من الظواهر والعادات السيئة بين سكانها .

ولو نظرنا إلى الجدول رقم (١٧) والذي يبين السكان الحضر ونموهم في اقطار الوطن العربي لوجدنا بأن البلاد العربية شهدت في الفترة ما بين ١٩٦٥ - ١٩٨٣ أعلى نسبة تحضر في العالم ، وإن نحو السكان الحضر بفضل الهجرة المستمرة من الريف إلى المدن عالية جداً ، وقد ارتبط بذلك ظهور مدن كبرى في الوطن العربي . ويوجد في الوقت الحاضر ما لا يقل عن ثماني عشرة مدينة في الوطن العربي يزيد عدد سكانها عن نصف مليون نسمة <sup>(١٧)</sup> .

١٥ - تجميع نسب ، ص ٢٠٠ .

١٦ - محمد الحش : « التصحر وتأثيره على الأمن الغذائي » ، عالم الفكر ، المجلد السابع عشر ، العدد الثالث - أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ١٩٨٦ ، ص ٩٤ .

World Bank, op. cit., pp. 216-217. ١٧

جدول رقم (١٨) السكان الحضر ونسب ثوبهم في انظار الوطن العربي

عدد المدن التي يزيد سكانها عن ١٠٠,٠٠٠ نسمة	نسبة الحضرية السكان الحضر					السكان الحضرية			القطر
	نسبة الحضرية السكان الحضر					السكان الحضرية			
	١٩٥٠	١٩٦٠	١٩٧١	١٩٨١	١٩٩١	١٩٥٠	١٩٦٠	١٩٧١	
٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٢	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٣	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٤	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٥	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٦	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٧	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٨	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٩	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
١٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
١١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
١٢	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
١٣	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
١٤	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
١٥	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
١٦	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
١٧	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
١٨	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
١٩	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٢٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٢١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٢٢	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٢٣	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٢٤	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٢٥	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٢٦	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٢٧	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٢٨	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٢٩	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٣٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٣١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٣٢	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٣٣	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٣٤	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٣٥	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٣٦	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٣٧	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٣٨	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٣٩	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٤٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٤١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٤٢	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٤٣	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٤٤	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٤٥	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٤٦	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٤٧	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٤٨	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٤٩	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٥٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٥١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٥٢	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٥٣	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٥٤	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٥٥	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٥٦	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٥٧	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٥٨	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٥٩	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٦٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٦١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٦٢	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٦٣	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٦٤	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٦٥	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٦٦	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٦٧	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٦٨	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٦٩	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٧٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٧١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٧٢	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٧٣	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٧٤	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٧٥	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٧٦	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٧٧	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٧٨	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٧٩	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٨٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٨١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٨٢	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٨٣	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٨٤	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٨٥	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٨٦	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٨٧	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٨٨	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٨٩	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٩٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٩١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٩٢	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٩٣	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٩٤	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٩٥	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٩٦	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٩٧	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٩٨	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٩٩	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
١٠٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠

The World Bank, "World Development Report 1985", pp. 216-217.

### الأمن الغذائي والعمل العربي المشترك :

الأمن الغذائي مسئولية قومية وعربية في المقام الأول لعدة أسباب منها ان جميع الاقطار العربية تشكو عجزا واضحا ومتمائيا في انتاج الغذاء ضمن حدودها السياسية ، وان الاستثمارات المطلوبة للنهوض بالازدواج الزراعية بصفة عامة ، ورفع طاقة الانتاج الغذائي بصفة خاصة تفوق قدرات الاقطار العربية ذات المقومات الزراعية ، علاوة على ان هذه الاقطار متقلبة بالديون الاجنبية واعباتها .

وقد حظيت الزراعة بكثير من مشاريع التعاون على المستوى الاقليمي العربي منذ قيام جامعة الدول العربية في عام ١٩٤٥ وحتى الان . ونحن لا نود الخوض بالتفصيل في محاولات العرب للتعاون في المجالات الاقتصادية ، ولكن سنبرز بعض اوجه هذا التعاون واشكاله .

لقد قسم أحد الباحثين مراحل العمل الاقتصادي العربي الى ثلاث مراحل بحسب طبيعة الوسائل والاهداف<sup>(١٨)</sup> :

- ١ - المرحلة الأولى منذ نشأة الجامعة العربية ١٩٤٥ - ١٩٦٤ .
- ٢ - المرحلة الثانية منذ ١٩٦٤ - ١٩٨٠ .
- ٣ - المرحلة الثالثة منذ ١٩٨٠ - ١٩٨٧ .

ففي المرحلة الأولى نصّ ميثاق الجامعة العربية على ان من بين اغراض الجامعة التعاون في المجالات الاقتصادية . وفي عام ١٩٦٢ وقعت خمس دول عربية اتفاقية الوحدة الاقتصادية العربية . وفي المرحلة الثانية اصبح الهدف تحقيق التكامل الاقتصادي ، واقامة السوق العربية المشتركة والتي انشئت بالفعل في عام ١٩٦٤ . وفي عام ١٩٦٨ تم انشاء الصندوق العربي للامانة الاقتصادية والاجتماعي . وفي عام ١٩٧٠ انشئت المنظمة العربية للتنمية الزراعية . وكان هذا بمثابة اول اعتراف بالمكانة التي تحتلها الزراعة في الاقتصاد العربي ، وضرورة العمل العربي المشترك للنهوض بالازدواج الزراعية .

وتبدأ المرحلة الثالثة عقب انعقاد مؤتمر القمة العربي الحادي عشر في عمان عاصمة المملكة الاردنية الهاشمية ، والذي تبني فيها المؤتمر ميثاق العمل الاقتصادي القومي ، وثيقة عقد التنمية العربية ، وثيقة استراتيجيات العمل الاقتصادي العربي .

وفي عام ١٩٨٠ تم اعداد برامج الامن الغذائي العربي من قبل المنظمة العربية للتنمية الزراعية والتي تضمنت اكثر من ١٥٠ مشروعا تزيد كلفتها عن ٣٣ بليون دولار موزعة على ثلاثة عشر قطرا عربيا . وفي عام ١٩٨٣ أنشأ المجلس الاقتصادي والاجتماعي العربي فريق عمل مشتركا خاصا بالمشروعات العربية المشتركة في مجال الامن الغذائي ، كذلك أنشأ المؤسسة العربية لضمان الاستثمار في الاقطار العربية<sup>(١٩)</sup> .

١٨ - عبد العظيم محمد محضى ، مرجع سابق ، ص ١٨ - ٢١ .

١٩ - خالد حسين علي ، مرجع سابق ، ص ١٣ .

وعلى الرغم من برامج ومشاريع التعاون العربي في المجالات الاقتصادية سابقة الذكر ، وغيرها مما لم نأت على ذكرها لكثرةها ، إلا ان المردود الفعلي لها دون المستوى بكثير ، وإن سلباتها أكثر من إيجابياتها بسبب طبيعة كل عمل عربي مشترك ، والذي يعطلم دوما بالتزاعزات والحلفافات العربية مما يجعل معظم الاتفاقات العربية حبرا على ورق .

### الخلاصة :

يشمل الوطن العربي مساحة كبيرة لا تقل عن ١٣,٥ مليون كيلومتر مربع ، أو ما يوازي ١٠,٣٪ من مساحة اليابس الكرة الأرضية ، وتقتد أراضيه من مياه الخليج العربي شرقا ، وحتى شواطئ المحيط الأطلسي غربا ، وبذلك يضم نحو سبعين درجة طولية ، ويبلغ امتداده نحو سبعة آلاف كيلومتر . وتبدأ حدود الوطن العربي من تركيا شمالا حتى وسط أفريقية جنوبا ، بحيث يشتمل على نحو ٤٠ درجة عرضية . وبذلك يتفوق الوطن العربي من حيث المساحة على قارة أوروبا بأكملها بل ومساحة الولايات المتحدة الأمريكية .

ويفضل هذا الامتداد الواسع للوطن العربي تنوع المظاهر التضاريسية ، وتباين الأنماط المناخية ، وتعتمد الموارد الطبيعية ، مما يشجع على قيام أنشطة بشرية متنوعة ومتكاملة . ولكن على الرغم من هذه الإمكانيات التي يتمتع بها الوطن العربي إلا ان التخلف لا يزال السمة البارزة المميزة له . فالإنسان العربي لم يستثمر الموارد الطبيعية بشكل يحقق الرفاهية لمجتمعه . وتسهم الحلفافات والتزاعزات العربية في تعطيل كل محاولات التعاون والتكامل الاقتصادي بين الاقطار العربية .

ونتيجة للاوضاع الاقتصادية والسياسية المتردية لاقطار الوطن العربي ، فقد برزت في العقدين الأخيرين مشاكل كثيرة أصبحت تهدد الأمة العربية في حياتها وبقائها . ويعبدا عن السياسة ومشاكلها ، فإن الأمن الغذائي يعتبر انخطر مشكلة يعاني منها الوطن العربي . ومن الناحية الاقتصادية يمكن القول بأن المشكلة تكمن في زيادة الفجوة بين العرض والطلب . فزيادة استهلاك الاقطار العربية للطعام يفوق نسب زيادة الإنتاج داخل حدود الوطن العربي . وتقدر نسبة الزيادة في إنتاج الغذاء بنحو ٢٪ سنويا ، بينما يزداد الطلب عليه بنحو ٥٪ ، مما يجعل الفجوة في حدود ٣٪ ، ونتيجة لنمو الفجوة الغذائية فإن نصف حاجة الوطن العربي من الطعام أصبح يستورد من الخارج ، مما جعل المنطقة العربية أكبر منطقة في العالم مستوردة للغذاء .

وتتصدر الحبوب الغذائية قائمة المستوردات الغذائية للبلاد العربية ، ويعتبر القمح أهم الحبوب الغذائية المستوردة ، حيث تبلغ نسبة الاكتفاء الذاتي منه في الوطن العربي في عام ١٩٨٤ نحو ٣٤٪ فقط ، وعلى أية حال فقد أصبحت البلاد العربية اليوم مستوردة لكل أنواع السلع الغذائية .

وعلى الرغم من ان مشكلة الغذاء اقتصادية ، إلا ان لها أبعادا أخرى كثيرة وبخاصة البعد الأمني والسياسي . ولذلك فللسئلة ليست بهذه البساطة ، ولا يعبر عنها - كما يظن البعض - بالعجز التاجم عن تفوق الواردات على الصادرات . صحيح ان بعض الدول العربية يشكل عبء هذا المعجز في إنتاج الغذاء مشكلة اقتصادية له إلا ان البعض يستطيع دفع ثمن مستورداته من الغذاء دون مشقة . ان المشكلة في المقام الأول مشكلة إنتاج غذاء من مصادر محلية أكثر من كونها أزمة غذاء . وجوهر المشكلة يتلخص في ان الغذاء سلعة غير مرنة لا يمكن استبدالها أو الاستغناء عنها ولو الى

حين . ولهذا السبب فإن نقص الغذاء أو ارتفاع أسعاره كفيل بتوليد الكثير من المشاكل الأمنية كالفوضى والاضطرابات واختلال حبل الأمن في البلاد . كما أن الاعتماد المتزايد على الخارج لتلبية حاجات الوطن العربي من الغذاء مسألة خطيرة ، فكثيرا ما يستخدم الغذاء كسلاح تضغط به دول الفائض الغذائي - وهي دول كبرى - على الدول المستوردة لتدعن لرغباتها ، وتنفذ مخططاتها . وما يؤكد هذا القول أن وكالة المخابرات المركزية الأمريكية كلفت خبراءها وضع تقرير بناء على طلب من وزير الخارجية الأسبق « هنري كيسنجر » عشية انعقاد المؤتمر العالمي حول التغذية في مدينة روما عام ١٩٧٤ .

#### وقد جاء في التقرير ملخص :

« إن نقص الحبوب في العالم من شأنه أن يمنع الولايات المتحدة سلطة لم تكن تملكها من قبل . . إنها سلطة تمكّنها من ممارسة سيطرة اقتصادية وسياسية تفوق تلك التي تمارسها في السنوات التي تلت الحرب العالمية الثانية »<sup>(٢٠)</sup> .

ومن أجل مواجهة هذا التحدي الخطير الذي يفرضه الأمن الغذائي العربي ينبغي تعاون وتضامن كل الشعوب العربية لوضع استراتيجية غذائية موحدة تضع في اعتبارها النقاط التالية<sup>(٢١)</sup> :

- ١ - إنتاج الغذاء مسئولية قومية .
- ٢ - تنمية الموارد المائية وصيانتها واستغلالها مسئولية عربية .
- ٣ - التعاون العربي في صناعة المستزمات الزراعية .
- ٤ - التعاون العربي في بناء الأطر الهيكلية والبنات التحتية .
- ٥ - الإصلاح الزراعي على المستوى العربي .
- ٦ - استثمار جزء من الإيرادات النفطية في تنمية القطاع الزراعي وبخاصة فيما يتعلق بإنتاج الغذاء .

ولكن الأهم من هذا كله يجب علينا أن نعمل لتصفية النفوس والنوايا وأن نؤمن بالمصير الواحد ، وأن المدعولا يفرق بيننا مهما حاولنا التسكك والدفاع ضمن حدودنا الإقليمية الضيقة . وليكن شعارنا « وكل أعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون » .

صدق الله العظيم



٢٠ - محمد علي القرنا ، مشكلة إنتاج الغذاء في الوطن العربي « مرجع سابق » ، ص ٣٦٩ - ٣٧٠ .

٢١ - محمد علي القرنا ، « نحو استراتيجية موحدة لمواجهة مشكلة الإنتاج العربي من الغذاء » ، شؤون عربية ، الأمانة العامة بلجنة الدول العربية ، كثران للثق / بطبر ١٩٨٢ ، ص ٧١ - ٧٧ .



ركزت معظم الدراسات الزراعية العربية في العقد الجاري على مسار مسألة الغذاء العربي . واتفقت هذه الدراسات على اتساع الفجوة الغذائية نتيجة لزيادة الاستهلاك بمعدلات تفوق نمو الإنتاج الأمر الذي طلع الدول العربية إلى الاعتماد على استيراد الغذاء لسد تلك الفجوة ، ومن المتوقع أن ترفع القيمة النقدية للفجوة الغذائية في عام ١٩٩٠م إلى ٢٧ مليون دولار بزيادة ٦٠٪ عن قيمة الفجوة سنة ١٩٨٢م ، أي بمتوسط ٧,٥٪ سنوياً في تلك الفترة . إلا أن الرقعة القابلة للزراعة يستغل منها الآن أقل من ربع تلك الأراضي . كما لم تحقق البرامج القطرية الزراعية المتفردة التطور المتوقع في الإنتاج الغذائي الذي يمكن من تقليل الاعتماد على واردات الغذاء من خارج الوطن العربي . ويهتم هذه الدراسة بسرد العوامل الاقتصادية التي يمكن أن تفسر ظاهرة الجوع وعلم التطور في إنتاج الغذاء في الوطن العربي مع إمكانية توظيف تلك الأدوات عملياً لزيادة وتطوير إنتاج الغذاء العربي .

وعليه يعرض الجزء الأول من الدراسة حجم المشكلة الغذائية والتطور المؤسسي لتشخيص إطار المشكلة وتوجيه الوعي القومي لها . لتنتقل الدراسة بعد ذلك لقراءة موارد القطاع الزراعي في الوطن العربي . ثم تلخص الدراسة السياسات الاقتصادية المهمة التي يمكن أن تفسر المسألة الإنتاجية من هيكليّة واقتصادية عامة ، وتقنية وعمالة وقيومية واستثمارية وتسعيرية وتخزينية وتسويقية وتجارية تمهيداً لتوظيف التصديقات الزراعية ، ووسائلها المؤثرة في الإنتاج الغذائي وإمكانية التوسع الزراعي لتوفير المحاصيل الغذائية المهمة والإنتاج الحيواني . وتختص الدراسة إلى برنامج عملي لتنسيق وتنفيذ السياسات الزراعية التي يمكن أن تقلل من التبعية الاقتصادية .

## اقتصاديات الزراعة في الأقطار العربية وأثرها على توفير الغذاء

صديق عبد المجيد صالح \*

### المسألة الغذائية

شهد عقد السبعينات زيادة في استهلاك الغذاء في العالم العربي بمتوسط ٥,٣٪ سنوياً، بينما نما الإنتاج الزراعي بأقل من نصف الاستهلاك (أي بمعدل ٢,٢٪ أي يفارق ٣,١٪ سنوياً. أما بيانات مطلع الثمانينات فقد حدثت بالدارسين والمهتمين بأمر الغذاء في العالم العربي إلى التحذير الملن بأن الوضع الغذائي في الدول العربية أصابه التدهور الشديد، نتيجة لزيادة الاستهلاك الغذائي بمعدلات لم يسبق لها نظير، في حين اتسم الإنتاج الغذائي العربي بالجمود وعدم التطور<sup>(١)</sup>. كما قدرت بعض الدراسات<sup>(٢)</sup> نمو الفجوة الغذائية حتى عام ١٩٨٤م بـ ٣,٥٪ سنوياً. وهذا عبارة عن الفرق بين متوسط نمو الطلب على الغذاء بمعدل ٤,٦٪ سنوياً ومتوسط نمو الإنتاج الزراعي المقدر بـ ٢,٥٪ في السنوات (١٩٧٥ - ١٩٨٤م). وهذه الأرقام ربما عبرت عن سقف مشكلة الغذاء إذا أخذنا في الاعتبار كوارث الثمانينات مثل مجاعة (١٩٨٣ - ١٩٨٤م) في السودان والصومال. ويتفاد بعض الدارسين بالانفراج في حنة هذه الأزمة منذ منتصف العقد الحالي نتيجة لتحسن الظروف البيئية وبخاصة الأمطار في موسمي ١٩٨٥ - ١٩٨٦م و (١٩٨٦ - ١٩٨٧م) في السودان. إلا أن أخبار المجاعة في مطلع العام الحالي ١٩٨٧م تقيد بأن ما يقارب الثلاثة ملايين من سكان الصومال مهددين بشبح للمجاعة. وعليه تصبح حالة التبعية الغذائية كما هي في الوطن العربي. ويظهر ذلك جلياً في نسبة ارتفاع الواردات إلى الناتج المحلي الإجمالي حيث ارتفعت تلك النسبة من ٧٧٪ في عام ١٩٧٥م إلى ٨٦٪ في عام ١٩٨٠<sup>(٣)</sup> وازداد هذا الوضع سوءاً مع مطلع العقد الحالي حتى أصبحت الأقطار العربية كافة، ما عدا السودان، مستوردة صافية للمنتجات الزراعية بعد أن كانت تحس دول إضافية أخرى مصدرة للمنتجات الزراعية حتى أوائل العقد للتصريح، هي مصر والمغرب والصومال وموريتانيا وسوريا<sup>(٤)</sup>. وخطورة هذا الحلل المستمر في الميزان التجاري للمنتجات الزراعية قد يؤثر مباشرة على النمط الاستهلاكي البلخي غير المدعم بالموارد الاقتصادية المطلوبة لمقابلة تلك السلع. وغير دليل على ذلك إعلان مصرف صقلية - بانكودي سيشيليا الإيطالي حيث تصدرت الجمهورية العربية اليمنية والأردن قائمة أكثر بلدان العالم استهلاكاً فوق طاقاتها في عام ١٩٨٥م حتى بلغت نسبة الاستهلاك قياساً مع المورد ١٢١,٩٪ لليمن و ١١٥,٨٪ للأردن<sup>(٥)</sup>، وعليه تحققت مقولة أدبيات أزمة الغذاء في الوطن العربي حيث وأصبح العالم العربي أكثر مناطق العالم الرئسية اعتماداً على مصادر الغذاء الأجنبية<sup>(٦)</sup>. ويجمع الباحثون على أن أزمة الغذاء في الوطن العربي وصلت إلى حد باتت تهدد أمن واستقرار المنطقة صحياً واقتصادياً وسلوكياً وسياسياً. وإذا استمر هذا الوضع لما عليه من اعتماد متزايد على الغذاء المستورد، فإن مشكلة عصرية مهمة ولدت بعد

(١) دراسة المنظمة العربية للتنمية الزراعية حول «مسار اقتصاد الغذاء في الدول العربية - جامعة الدول العربية، الخرطوم ١٩٨١م.

(٢) انظر مثلا: د. غنجد حسين عل «أزمة الغذاء والتمويل الاقتصادي العربي المشترك» للتحذير العربي للتخطيط بالكويت في الحلقة الغذائية المقطرة نوفمبر ١٩٨٦م - أبريل ١٩٨٧م.

(٣) انظر مثلا دراسة المنظمة العربية للتنمية الزراعية، السياسات الزراعية العربية:

الظهر الأشمل، الخرطوم، نوفمبر ١٩٨٣ صفحة ١٨٦ - ١٨٧.

(٤) لخاصة للوزن البيطري للمنتجات الزراعية يمكن مراجعة دراسة د. غنجد حسين عل - مرجع سابق - ١٩٨٧م.

(٥) إحصائيات مصرف صقلية - بانكودي سيشيليا - الإيطالي، الجيبس ٧ مايو ١٩٨٧م وما ورد في جريدة الوطن بالعدد رقم ٤٣٨٧ في ٨ مايو ١٩٨٧م بالصفحة التسعة، الكويت.

(٦) انظر مثلا منتدى الفكر العربي في سلسلة المحاورات العربية عن «الأمن الغذائي العربي» و«الأمم المتحدة» ١٩٨٦م و«المنظمة العربية د. غنجد حسين عل - مرجع سابق.

حادثة تشرنوبل في السادس والعشرين من ابريل لعام ست وثمانين وتسعمائة وألف من الميلاد ، أدت إلى تلوث بعض المواد الغذائية المستوردة بالإشعاع الذري . ونجدنا أجهزة الإعلام عن وصول بعض تلك المنتجات الزراعية الملوثة للأسواق العربية . وإذا تسربت تلك المواد للمستهلكين ربما تواجه الأنظار العربية آثارا سلبية تعيق برامج بناء رأس المال البشري ، كأهم عنصر في تنفيذ المشروعات التنموية المرغوبة لتنفيذ الأمن الغذائي .

وتقديرا لحجم مشكلة الغذاء وتوفيره في العالم العربي ، فقد أنشئت المنظمة العربية للتنمية الزراعية في عام ١٩٧٠م تبعا بستة أعوام توقيع معظم الدول العربية على اتفاقية إنشاء الهيئة العربية للاستثمار والإنماء الزراعي . ولتطوير الأبحاث الزراعية تم إنشاء المركز العربي لدراسات المناطق الجافة والأراضي القاحلة .

ونتيجة للتلوث المستمر في المسألة الغذائية فقد اهتمت معظم مؤتمرات القمة العربية والمجالس الإقليمية بالأزمة الغذائية وقد أقر مؤتمر قمة عمان في عام ١٩٨٠م ميثاق العمل الاقتصادي العربي واستراتيجية العمل المشترك ، تبع ذلك إصدار اتفاقية التبادل التجاري العربي في فبراير ١٩٨١م . وقد انعقدت فيها بعد مؤتمرات ونشاطات مهمة اختصت فقط بمسألة الغذاء ، مثل انعقاد ندوة منتدى الفكر العربي حول الأمن الغذائي في الدول العربية والعالم الثالث في عمان في الفترة من ٨ - ١٠ فبراير ١٩٨٦م . وكذلك اجتماع وزراء المال والزراعة العرب في عمان في سبتمبر سنة ١٩٨٦م والخاص ببحث الأمن الغذائي العربي .

ولما كان اهتمام جل هذه المؤتمرات بمسألة الغذاء في الوطن العربي ، فقد انجذبت معظم جهود الباحثين في هذا المضمار إلى دراسات الأمن الغذائي وبخاصة دراسات تقدير الفجوة الغذائية وتوقعاتها حتى نهاية هذا العقد . وقد أوصت تلك الدراسات إلى الحد من الفجوة الغذائية الحظيرة ، ورفع درجة الاكتفاء الذاتي والاعتماد على توفير الغذاء . ومن هذا السفر القصير لنجده صوب ضرورة توفير الغذاء في العالم العربي ، نكون قد حددنا إطار عجز موضوع دراستنا .

إلا أن الأسباب التي أدت إلى هذا الوضع الخطير من حجم أزمة الغذاء لا شك متعددة وأحيانا متشعبة ، ونجمع هذه الأسباب عادة ضمن الظروف البيئية أو العوامل الفنية أو السياسية ، أو الاجتماعية أو الاقتصادية . وإبقاء لصدر موضوع دراستنا فإننا سنهتم بموضوع اقتصاديات الزراعة في الوطن العربي ، والمسببات التي أدت إلى أزمة الغذاء حتى نتمكن من حصر وتقليب المسببات المؤثرة ، والتي يمكن أن تساعد عمليا في توفير الغذاء . أما إفرادنا للأسباب غير الاقتصادية ، فسيعتمد أساساً على مدى تداخل تلك الأسباب في اقتصاديات الزراعة ، وإلى أي درجة يمكن أن تساهم تلك الأسباب في توفير الغذاء . وبدءاً لا بد من طرح بعض معطيات وحقائق الموارد المساعدة للقطاع الزراعي في العالم العربي .

#### موارد القطاع الزراعي

تمثل أرض الوطن العربي عشر ( ١٠٪ ) الرقعة الأرضية في العالم ويقطن في تلك البقعة ما يقارب الـ ٣٠٪ من إجمالي سكان الكرة الأرضية حسب تعداد ١٩٨٣م . وهناك ٥٣٪ من تلك النسبة ينضفون تحت سن العمل

جداول رقم ( ١ )  
القوى العاملة ونسبتها في الزراعة من ( ١٩٦٠ - ١٩٨٠ )

الدولة	نسبة السكان في سن العمل ( ١٥ - ٦٤ )		نسبة القوى العاملة في الزراعة		متوسط النمو السنوي للقوى العاملة (%)	
	١٩٦٠	١٩٨٠	١٩٦٠	١٩٨٠	٦٠ - ٧٠	٨٠ - ٧٠
<b>الدول العربية ذات الدخل المنخفض :</b>						
الصومال	٥٤	٥٤	٨٨	٨٢	١,٧	٢,٣
موريتانيا	٥٣	٥٢	٩١	٨٥	٢,٢	٢,٣
السودان	٥٣	٥٢	٨٦	٧٧	٢,٢	٢,٣
<b>الدول العربية ذات الدخل المتوسط :</b>						
<u>مصدرة للبتروول :</u>						
<u>مستوردة للبتروول :</u>						
اليمن الشمالي	٥٤	٥٢	٨٣	٧٥	١,١	١,٤
مصر	٥٥	٥٧	٥٨	٥٠	١,٩	٢,٢
اليمن الجنوبي	٥٢	٥١	٧٠	٤٥	١,٤	١,٣
المنسرب	٥٣	٥١	٦٧	٥٢	١,٦	٢,٩
سوريا	٥٢	٤٨	٥٤	٣٣	٢,١	٢,٩
تونس	٥٣	٥٥	٥٦	٣٤	٠,٧	٢,٩
الأردن	٥٢	٥١	٤٤	٢٠	٢,٨	٢,٩
لبنان	٥٣	٥٥	٣٨	١١	٢,١	٣,٠
الجزائر	٥٢	٤٩	٦٧	٢٥	١	٣,٥
<b>الدول العربية ذات رأس المال الفائض ( مصدرة للبتروول ) :</b>						
العراق	٥١	٥١	٥٣	٤٢	٢,٩	٢,٩
السعودية	٥٤	٥٢	٧١	٦١	٣,١	٣,٥
ليبيا	٥٣	٥١	٥٣	١٩	٣,٦	٣,٥
الكويت	٦٣	٥٢	١	٢	٧,٥	٤,١
الامارات	-	٥٣	-	-	-	-

المصدر : البنك الدولي ، تقرير عن التنمية في العالم ١٩٨٢م ، ملحق مؤشرات التنمية الدولية وملحق السياسات الزراعية العربية في التقرير السنوي للمنظمة العربية للتنمية الزراعية ، مجلة الدول العربية ، نوفمبر ١٩٨٣م ، انظر طوم .

- متاعا لا يفرز هذا الرسم .

وقد قدرت دراسة مجلس الوحدة الاقتصادية العربية نسبة العاملين بالقطاع الزراعي حوالي ٥٣٪ من إجمالي القوى العاملة العربية حسب تعداد ١٩٨٣م<sup>(٧)</sup>. وهذه النسبة تفوق المتوسط العالمي للمعالة الزراعية المقدّر بـ ٤٤٪ لتفوق العالم.

وفصل الجدول رقم (١) توزيع القوة العاملة حسب أقطار الوطن العربي مقسمة إلى ثلاث مجموعات: دول ذات دخل منخفض (كالصومال وموريتانيا والسودان) ودخل متوسط ودخل عالٍ (كالعراق والسعودية وليبيا والكويت والامارات)، حسب العرف المتبع في دراسات البنك الدولي والمنظمة العربية للتنمية الزراعية في العالم العربي. والمتبع لتلك الأرقام يجد أن متوسط نسبة القوى العاملة في الزراعة في الدول العربية ذات الدخل المنخفض تفوق المتوسط العام بما يزيد عن ٧٧٪ بينما تقل حتى عن المتوسط العالمي للمعالة الزراعية بالنسبة لمجموعة الدول العربية ذات الدخل المتوسط والغناض في عام ١٩٨٠م. وربما أن نسبة العاملين في القطاع الزراعي تتفاوت بين البلدان العربية الأقل نمواً والدول النفطية الغنية، إلا أن درجة تركّز معظم السكان الزراعيين لا تتبع هذا النمط فمثلاً يتركّز ٢٤,٧٪ من السكان الزراعيين في الوطن العربي في مصر ثم ١٦,٦٪ في السودان و ١٢,٤٪ في المغرب و ١٠,٩٪ في الجزائر و ٦,٤٪ في السعودية.

وتقدر مساحة الأراضي الزراعية في الوطن العربي بحوالي ٦٠,٣ مليون هكتار زُرعت ما يقارب ٦٠٪ منها بالمحاصيل البنيّة (حوالي ٣٥,٧ مليون هكتار) في عام ١٩٨٢م، وتمثل الأراضي المروية ما يقارب الـ ٣٠٪ من رقعة المحاصيل البنيّة أي ١٧,٤٪ من إجمالي الأراضي الزراعية العربية بما يقارب ٤,٢٪ من الأراضي المروية في العالم ونجد ٧٠٪ من تلك الأراضي المروية محصورة في أربعة أقطار عربية هي مصر وتحتوي على ٢٧,٦٪ من تلك المساحة، والسودان ١٨,١٪ والعراق ١٧,٢٪ وسوريا ٥,٧٪.

ويبين الجدول رقم (٢) للمساحة المحصولية لأهم مجموعات نباتية في الوطن العربي في الفترة من ١٩٧٠ لغاية ١٩٨٠م. حيث نجد أن ٦٢,٦٪ من الرقعة المزروعة من المجاميع النباتية في الوطن العربي قد زُرعت بالحبوب، تليها الفسّكهة حوالي ١١,٣٪ ثم البذور الزيتية ٧,٢٪، البقوليات ٣,٥٪، الألياف ٣,٢٪، الدرنات ٠,٨٪، السكريات ٠,٧٪ وبقية الـ ٢,٤٪ تمثل محاصيل أخرى غير مصنفة في التركيب المحصولي أعلاه.

وهناك أيضاً -أمطار موسمية: شتوية في المغرب وتونس والجزائر وليبيا ولبنان وجبال الحجاز ومنطقة العسير في السعودية، وريمية في سوريا والعراق، وصيفية في اليمن الشمالي والجنوبي والصومال والسعودية، وخريفية في السودان واليمن الشمالي والعراق والصومال وتلك الأمطار تساعد في الزراعة المطرية والمراعي.

وتحتوي مساحة المراعي على ٢٥٥ مليون هكتار تشكل ٢٣٪ من مساحة البر العربي أي ما يعادل ١٠٪ من مساحة الأراضي الرعوية في العالم<sup>(٨)</sup>. وتضم المناطق الصحراوية وشبه الصحراوية معظم المراعي. وتستحوذ هذه المراعي

(٧) الصندوق العربي للإعلام الاقتصادي والاجتماعي، والفرع الاقتصادي العربي لإحدى عام ١٩٨٤ وأيضا دراسة الدكتور غلام الحافظي، السياسات الزراعية في الوطن العربي وإمكانيات التنشيط والتكامل في قطاع الزراعة، عمان، أبريل ١٩٨٦م.

(٨) التقرير الاقتصادي العربي الموحد سنة ١٩٨٤م، صفحة ٤٧، ودراسة الدكتور غلام الحافظي سنة ١٩٨٦م، صفحة ٤.

على ٣٪ من مجمل رؤوس الماشية في العالم ، أي ما يقارب ٣٧,٦ مليون رأس ، نصيب السودان وحده يفوق ٥١٪ أي حوالي ١٩,٣ مليون رأس ، الصومال ١٠,٦٪ أي ٤ مليون رأس ، مصر ٦,١٪ أي ما يعادل ٣,٣ مليون رأس ثم الجزائر ٣,٧٪ أي حوالي ١,٤ مليون رأس .

### جسول رقم ( ٢ )

جولة الرقعة المزروعة لأهم المجموعات المحصولية في الوطن العربي  
في الفترة ( ١٩٧٠ - ١٩٨٠ )

( الف هكتار )

المجموعات	١٩٧٠	١٩٧٥	١٩٧٦	١٩٧٧	١٩٧٨	١٩٧٩	١٩٨٠
الحبوب	٢٠٨٢٠,٠٨	٢٢٢٢٧,١٧	٢٤٢٥٦,١٧	٢٤٤٣٠,٠٨	٢٢٢٢٧,١٥	٢٢٣٠٣,١٦	٢١٠٩٨,٧٨
الدرنات	١٢٥,٧٨	٢٧١,٩٨	٢٩٠,٧٤	٢٨٢,٣٧	٢٧٥,٨٠	٢٩٩,٧٣	٢٥٠,٣٢
البقوليات	١٢٢٧,٦٢	١٣٦٦,٨٤	١٥٢٣,٦٩	١٣٢٦,٤٥	١٣٦٥,٥٠	١١٩٠,٧٧	١٢٧٦,٥٨
البذور الزيتية	١١٧٥,٠٤	١٨٧٠,٨١	٢٦٣٥,٧٤	٢٥٢٩,٢٥	٢٩٠٧,٤٧	٢٦٥٥,٠٤	٢٥٨٧,٢٢
الخضار	٩٧٠,٠٦	١١٩٠,٠٢	١٣٢٨,٤٤	١٣٩٩,٠٦	١٤٦٩,٦٦	١٤٨١,٩٢	١٣٢٤,٦٠
الفاكهة	١٥٧٢,١٩	١٣٩٣,٤١	١٢٠٦,٨٢	١٢٩٦,٨٤	١٢٢٧,٢٦	١١٧٦,٤٧	١١٦١,٨٠

المصدر : لمطلة العربية للتنمية الزراعية ، جامعة الدول العربية ، الكتاب السنوي للإحصاءات الزراعية ، المجلد رقم ( ٢ ) ، سبتمبر ١٩٨٢ م ، الخرطوم .

ويتفق الباحثون في أدبيات الاستثمارات العربية على أن الاستثمارات في قطاع الزراعة في الوطن العربي لم تنل العناية الكافية<sup>(٩)</sup> . وقد تلتفت نسبة الاستثمارات في القطاع الزراعي للاستثمارات الكلية في التنمية العربية من ١١,٩٪ في الفترة من ( ١٩٧٠ - ١٩٨٠ م ) إلى متوسط ٩٪ في الفترة من ١٩٧٥ إلى ١٩٨٥ م ، رغم تداخل الرقمين وذلك لأن معظم استثمارات السبعينات قد نقلت في النصف الأول من ذلك العقد . وعليه يعزى بعض المحللين تدني معدل نمو القطاع الزراعي في الوطن العربي إلى النسبة المنخفضة من الاستثمارات في هذا القطاع .

ربما كان هذا سبباً من مجمل الأسباب التي أدت إلى ضعف القطاع الزراعي وبالتالي عدم توفير الغذاء المطلوب في الأقطار العربية . إلا أننا نرى أن أداء القطاع الزراعي ، يرتبط بالسياسات الاقتصادية العامة في الدول العربية بالإضافة إلى بعض المؤشرات الاقتصادية والعوامل غير الاقتصادية المساعدة في تطوير هذا الأداء . وتعمي بقية الدراسة بتحليل ومقارنة تلك السياسات .

(٩) أنظر مثلاً : عبد الصادي والأمن اللطفي والتعاون العربي ودور الصناعات العربية في التنمية الزراعية ، مجلة للفتنيس العربي العدد الثالث ١٩٨٣ م ود . عبد الصاحب علوان ، التخطيط الإنمائي والأمن اللطفي في الوطن العربي في الأمن اللطفي العربي ، منتدى الفكر العربي ، تدوة صفاء فبراير ١٩٨٦ م ود . هاشم الحناطي أبريل ١٩٨٦ م - مرجع سابق .

### السياسات الاقتصادية في القطاع الزراعي بالوطن العربي

نقصد بالسياسات الاقتصادية الموجهة للقطاع الزراعي مجمل القوانين والأدوات ذات الطابع الاقتصادي المتخصص لإنجاز أهداف معينة . وربما تكون هذه الأدوات السياسية مستقلة أو مرتبطة نسبياً بتلك الأهداف . والافتراض الضمني لهذا المعنى أن الأهداف المراد تحقيقها ، والأدوات الموظفة لإنجاز تلك الأهداف واضحة ، ومحددة ومعروفة لدى متخذي القرار والتنفيذيين معا . أما درجة وفعالية تلك الأدوات في الوصول إلى أي من الأهداف المطلوبة التي قد يتم تحليلها من وقت لآخر ، بدراسة أقرب المؤشرات والغايات الوسيطة ذات العلاقة الارتباطية بتلك الأدوات ومتابعة الخطط الوسيطة لإنجاز الأهداف المحددة شرط ظرفي للدراسة تأثير تلك الوسائل في المدى القصير والمدى الطويل لتحقيق الأهداف المحددة<sup>(١٠)</sup> . وغالباً ما تحدد تلك الأهداف بمشاريع أو برامج التصديقات الزراعية الموظفة لتوفير الغذاء . وعليه سنستعرض السياسات في إطار مجموعة السياسات المتعلقة بالإنتاج والأخرى المساعدة والمتعلقة بالاستهلاك .

#### أولاً : السياسات المتعلقة بالإنتاج :

وتشمل هذه السياسات :

- ١ - مشاريع هيكلية وبرامج اقتصادية زراعية .
- ٢ - سياسات تقنية لتحسين الإنتاج .
- ٣ - سياسة العمالة الزراعية .
- ٤ - سياسات تحويلية .
- ٥ - سياسات سعرية زراعية .
- ٦ - سياسة التخزين الزراعية .
- ٧ - سياسات تسويقية .
- ٨ - سياسات مساندة أخرى .

وستفصل أهم النقاط وللوضوعات الإنتاجية حسب السياسات المفردة أعلاه .

#### ١ - البرامج الهيكلية :

كما لا شك فيه أن نمو وإنتاجية القطاع الزراعي يتأثر إيجاباً بالسياسات الخاصة بالبنية الأساسية للقطاعات المختلفة : الزراعي والصناعي والحلبي ، كما يتأثر بسياسة توفير عناصر الإنتاج وتكلفتها وسياسة توزيع الاستثمارات والسياسات السعرية .

(١٠) - صديق حيد بلعيد د تحليل للمؤشرات والنتائج الوسيطة في التخطيط التنموي د جيهني الحارثي وحامد ج ، مارس ١٩٨٨ م .

وعما أن برامج البنية الأساسية تختلف من قطر لآخر في الدول العربية إلا أننا سنأخذ نسبة الاستثمارات الزراعية المستهدفة والمنفذة فعلاً كمؤشر لتنمية القطاع الزراعي . كما ستابع معدلات نمو الإنتاج واستخدام الأراضي الزراعية كمعايير اقتصادية عامة .

من الملاحظات والسمات العامة في هذه الدراسة ذكرنا أن قطاع الزراعة في الوطن العربي لا يتال أولوية من الاستثمارات في برامج التنمية الاقتصادية . ولتأكيد هذه الملاحظة نجد أن نسبة الاستثمارات الزراعية من الاستثمارات الكلية تمثل فقط ٨,٤٪ كاتل نسبة بين القطاعات الأخرى في خطط التنمية خلال الفترة ( ١٩٧٦ - ١٩٨٠م )<sup>(١١)</sup> .

بينما تختلف نسبة الاستثمارات الزراعية بين قطر وآخر . حيث تتراوح نسبتها ما بين ٣,٧٪ في اليمن الديمقراطية و ٢٩٪ في السودان و ١٨٪ في الأردن و ١٦٪ في تونس والمغرب و ١٤٪ في اليمن الشمالي وسوريا و ١٢٪ في ليبيا و ١٠٪ في مصر ، بينما تصل إلى ٨٪ فقط في السعودية . بينما تراوحت نسبة الاستثمارات الكلية إلى إجمالي الناتج المحلي بين ١٩,٥٪ في المغرب و ٢١٪ في اليمن الجنوبي و ٢٢٪ في السودان و ٢٥٪ في تونس و ٢٩٪ في سوريا و ٣٠٪ في مصر والسعودية و ٣٥٪ في الأردن إلى ٤٧٪ في اليمن الشمالي و ٤٨٪ في الجزائر ، بمتوسط ٣٠,٧٪ في العالم العربي في الفترة من ١٩٧٣ إلى ١٩٨٠م<sup>(١٢)</sup> . وإذا تمنا في مصادر تمويل الاستثمارات في الدول العربية نجد تزايد الأهمية النسبية للتمويل الأجنبي حيث زاد عن ٥٠٪ من إجمالي الاستثمارات ، وبالأخص الدول العربية التي تعتمد أساساً على الزراعة حيث يشكل التمويل الأجنبي ما يقارب الـ ٦٠٪ من الاستثمارات الزراعية ، فالسودان مثلاً يحصل على ٦٦٪ من جملة استثماراته الزراعية من الخارج ، تليه جمهورية اليمن الديمقراطية حيث يشكل التمويل الأجنبي للزراعة ٥٥٪ والصومال ٥٢٪ أما الدول النفطية فهي تعتمد على مصادرها الذاتية كلياً كما هو الحال في السعودية والجزائر وليبيا .

وحى هذه الاستثمارات الزراعية الضئيلة تنخفض نسبة تنفيذها ، إذ لم يتعد نسبة التنفيذ الفعلي للاستثمارات الزراعية المستهدفة الـ ٦٨٪ في العالم العربي بشكل عام . وحى هذه النسبة للتدنية تنخفض إلى ٥٠٪ في دولة تعتمد على الزراعة بصفة أساسية كالصومال وفي سوريا ٥٠,٩٪ فقط في الفترة من ١٩٧٠ وحتى ١٩٨٠م<sup>(١٣)</sup> . وهذا الأداء دليل آخر على إهمال القطاع الزراعي في الوطن العربي . ومن الأسباب المرجحة لضعف وانخفاض معدل نسبة تنفيذ الاستثمارات الزراعية أن خطط التنمية الاقتصادية والاجتماعية في الدول العربية طموحة وتطمح بأمان غير موضوعية ، وعليه تشكل تلك الأهداف غير الواقعية أرضية وفرضيات غير مدروسة . أضف إلى ذلك قلة الدراسات والخلفيات الضرورية لإعداد الخطة . ويساعد ضعف الأداء وشح الإمكانيات الفنية والبشرية والمادية على تنفيذ ومراجعة الخطة . وقبلنا نجد قطراً يلتزم بمسار برنامج خطة التنمية فالتعديل الدوري وإهمال بعض المشاريع وضعف المتابعة أمثلة متكررة ، فالحظنة الخمسية والسداسية المعدلة لثلاثية دورية في السودان منذ ١٩٧٠م مثال لذلك .

(١١) كتابة هذه النسبة يمكن أن يرجع الفارق لكتاب المنظمة العربية للتنمية الزراعية حول « برنامج الأمن الغذائي العربي » الجزء الأول في استراتيجية وبرامج الأمن الغذائي

العربي ، المخرطوم ١٩٨٠م ، صفحة ٨٦ . ثود . خادم الخالدي ، مصر سابق لسنة ١٩٨٦م في صفحة ٣٧ .

(١٢) نفس المصدرين السابقين : انظر صفحة ٨٥ في مرجع ١٩٨٠م و صفحة ٣٨ في مصدر ١٩٨٦م .

(١٣) نفس المصدرين السابقين : انظر صفحة ٨٦ في مرجع ١٩٨٠م ، و صفحة ٣٩ في مصدر ١٩٨٦م .



## جداول رقم (٣)

الاستثمارات الكلية والزراعية في خطط التنمية الاقتصادية للدول العربية بالمليون دولار

في الفترة (١٩٨٠ - ١٩٨٥)

الدولة	فترة الخطة	الاستثمارات الكلية	الاستثمارات الزراعية	نسبة الزراعة إلى الكلية	
				للدولة	للسدول العربية
الجزائر	١٩٨٤-١٩٨٠	١٠٤٣٩١	١٢٢٧٤	١١,٧٦	١٩,١٥
العراق	١٩٨٥-١٩٨١	١٣٥٤٤٨	٢٢٧٠	١,٧٥	٢,٧٠
الإمارات	١٩٨٥-١٩٨١	-	-	-	-
السعودية	١٩٨٥-١٩٨٠	٩١٠٩٦٠	٢١٦٦٩	١٠,٢٧	٢٢,٨٠
قطر	-	-	-	-	-
الكويت	١٩٨٦-١٩٨١	٢٨٨٤٠	٢١١	٠,٧٣	٠,٢٢
لبنان	١٩٨٥-١٩٨١	٥٧٠٦٢	٨١٤١	١٤,٢٧	١٢,٧٠
الأردن	١٩٨٥-١٩٨١	١٠١١٦	٧١٩	٧,١١	١,١٢
البحرين	١٩٨٥-١٩٨٢	٢٠٢٩	٩٢	٢,٠٧	٠,١٥
نونس	١٩٨٦-١٩٨٢	١٦٠٠٠	٢١٧٠	١٣,٦٦	٢,٢٩
سوريا	١٩٨٥-١٩٨١	٢٥٨٥٨	٤٢٨٢	١٦,٨٥	٦,٨٤
عمان	١٩٨٥-١٩٨١	٩٦٦١	٢٨٦	٤,٠١	٠,٦٠
لبنان	١٩٨٦-١٩٨١	٢٢٨٤	-	-	-
مصر	١٩٨٤-١٩٨٠	٢٨٥٧٢	٥١٤٣	١٨,٠٠	٨,٠٦
المغرب	١٩٨٥-١٩٨١	٢١٤٤٢	٢٧٩٦	١٧,٧٠	٥,٩٢
جيبوتي	١٩٨٤-١٩٨٢	٢٩٥	١٥	٥,٠٨	٠,٠٢
السودان	١٩٨٦-١٩٨٠	٢٦٨٥	٦٥٥	٢٤,٢٤	١,٠٢
الموصل	١٩٨٦-١٩٨٢	١١٩١	٢٩٧	٢٤,٢٢	٠,٦٢
موريتانيا	١٩٨٥-١٩٨١	١٥٨٩	٤٤٠	٢٧,٦٩	٠,٦٩
اليمن الشمالي	١٩٨٦-١٩٨٢	٦٢٤٤	٩٨٤	١٥,٧٦	١,٥٤
اليمن الجنوبي	١٩٨٥-١٩٨١	١٤٧١	٢٥٣	١٧,٢٠	٠,٢٩
إجمالي	١٩٨٥-١٩٨٠	٦٦٨٢٠٠	٦٤٠٩٨	٩,٥٩	١٠٠

المصادر : الصندوق العربي للإغاثة الاقتصادية والاجتماعي ، التقرير الاقتصادي العربي الموحد ، ١٩٨٢ ، صفحة ٢٢٦ .

الطاقة العربية للتنمية الزراعية ، مصدر سابق سنة ١٩٨٣ ، صفحة ١١٦ . د. ظلم الحلاوي ، مصدر سابق سنة ١٩٨٦ ، صفحة ٣٩ .

وعملها يجعل مبدأ الميزة المقارنة في توجيه الاستثمارات للموارد . فالجدول رقم (٣) يبين للاستثمارات المستهدفة في خطط التنمية الاقتصادية للدول العربية في الفترة من ١٩٨٠ م - إلى ١٩٨٥ م . بما أن الاستثمارات الزراعية ما زالت ضئيلة ولم تصل إلى ١٠٪ بعد من إجمالي الاستثمارات ، إلا أن عدم الكفاءة في تلك الاستثمارات تنضج جليا من العمود الأخير في ذلك الجدول حيث نجد الاستثمارات الزراعية توجه إلى الدول التي لا تتوفر فيها الموارد الطبيعية للزراعة ، بينما نجد نسباً ضئيلة جداً للاستثمارات الزراعية في دول تتوفر فيها نسبياً الموارد الطبيعية للزراعة كاليمن الجنوبي والصومال وموريتانيا ، حيث تبلغ النسبة لكل بلد أقل من ١٪ . وحتى الأقطار الغنية بالموارد الطبيعية كالسودان والعراق تبلغ نسبة الاستثمارات الزراعية فيها ١,٠ ٪ و ٣,٧ ٪ على التوالي ، وتعد تلك النسب ضئيلة ومتدنية مقارنة بالموارد الطبيعية . وهذا أيضاً دليل على تواضع التنمية الزراعية في الوطن العربي .

فالموارد الطبيعية الزراعية تشمل الأراضي الصالحة للزراعة والمياه : الأنهار والأمطار والمجاري . والمساحة الجغرافية الكلية للدول العربية ١٣٩٦ مليون هكتار . وأكبر مساحة في الدول العربية هي السودان والجزائر والسعودية وليبيا .

تمثل الرقعة القابلة للزراعة من المساحة الجغرافية للوطن العربي ١٤,٧ ٪ وتوزع حوالي ٢٣ ٪ من تلك المساحة القابلة للزراعة حسب إحصاءات ١٩٨٠ م .<sup>(١٤)</sup> ويعد السودان والجزائر والعراق والمغرب أكبر الأقطار العربية من حيث مساحة الرقعة الزراعية . والرقعة الزراعية تشمل أراضي مطرية ومروية ويود ( متروكة ) . وتبلغ رقعة الأراضي المطرية ٧٩ ٪ من جملة المساحة المزروعة . وتبلغ رقعة الأراضي المروية ٢١ ٪ من جملة المساحة المزروعة ، بينما تبلغ الأراضي البور حوالي ٧٠ ٪ من الرقعة القابلة للزراعة في الوطن العربي . ففي السودان نجد أن نسبة الأرض المتروكة تزيد عن الـ ٩٠ ٪ من الأرض القابلة للزراعة بينما هي ٢٢,٤ ٪ في تونس .

وتبلغ مساحة المراعي ١٨,٣ ٪ من المساحة الجغرافية الكلية وأكبر الدول من حيث مساحة المراعي :- السعودية وموريتانيا والجزائر والصومال والسودان . ومعظم مراعي الدول العربية تقع في المناطق الصحراوية التي تقل فيها الأمطار عن ١٠٠ مم سنوياً . ونجد المراعي الصحراوية في الجزائر والسعودية بينما نجد المراعي الطبيعية الجبلية في مناطق السافانا في الصومال والسودان .

أما مساحة الغابات فتمثل حوالي ٩,٦ ٪ من المساحة الجغرافية الكلية . وأكبر الأقطار العربية من حيث مساحة الغابات هي السودان وموريتانيا والصومال والمغرب والجزائر . وتغيب تماماً سياسة تنمية وحفظ الغابات في الوطن العربي .

ويتضح من العرض الإحصائي للموارد العربية الزراعية اعتماد الزراعة والمراعي على الأمطار . فالصومال وتونس وموريتانيا والجزائر والأردن وسوريا تزيد نسبة مساحة الزراعات المطرية فيها عن ٩٠ ٪ ، بيد أن أهم الدول العربية من حيث مساحة الأراضي المطرية هي الجزائر والسودان وسوريا وتونس والمغرب ، الأمر الذي يجعل الإنتاج

(١٤) أنظر مثلاً دراسة المنظمة العربية للتنمية الزراعية ، برنامج الأمن الغذائي العربي ، الجزء الثاني ، الموارد الطبيعية ، والتقارير التمهيدية لسنة ١٩٨٣ م .

جداول رقم (٤)  
معدلات نمو الناتج المحلي الإجمالي والزراعي  
في الدول العربية في الفترة ( ١٩٧٠ - ١٩٨٠ )  
( الناتج المحلي بملايين الدولارات )

الدولة	الناتج المحلي الإجمالي			الناتج الزراعي		
	١٩٧٠	معدل النمو	١٩٨٠	١٩٧٠	معدل النمو	١٩٨٠
الموالم	٧٨٢	١١٣٠	٢٢٤	٤٨٦	٦٢	٦٧٨
موريتانيا	٤٠٠	٤٩٠	١٧٧	١٤٤	٣٦	١٢٧
السودان	٥٢٣٠	٧١٩٠	٤٢٤	٢٢٨٤	٤٤	٢٧٣٢
اليمن الشمالي	١٤٠٨	٢٦١٠	٩٢	٦٢٦	٤٤	٧٥٧
مصر	٨٨١٩	٢٢٩٧٠	٧٢٤	٣٢٢٤	٣٦	٥٢٨٢
اليمن الجنوبي	-	٥٤٠	-	-	-	٧٠
المغرب	٨٧٧٤	١٧٩٤٠	٥٢٦	٢٩١٩	٣٢	٣٢٢٩
سوريا	٤١٩٤	١٢٩٠٠	١٠٢٠	٨٣٤	٢٠	٢٥٨٠
تونس	٣١٤٠	٧٢٠٠	٧٥٥	٦٢٠	٢٠	١٢٤١
الأردن	-	٢١٩٠	-	-	-	١٧٥
الجزائر	١٧٩٤٧	٣٢٧٩٢	٧	١٩٧٨	١١	٢١٩٢
العراق	١٢٥٠٢	٣٥٨١٠	١٢١	٢٨٨٥	٢٢	٢٥٠٧
السعودية	٢٨٧١٨	١١٥٤٣٠	١٠٦	٥٢	٠٢	١١٥٤
ليبيا	٢٠٧٤١	٣٢٠٩٠	٢٢	١٨٠	٠٩	٦٤٢
الكويت	١٩٤٩٦	٢٧٢٩٠	٢٥٥	-	-	-
الإمارات	-	٣٠٠٢٠	-	-	-	٣٠٠
إجمالي	١٣٢١٥٤	٣٤٩٦٩٢	١٠٢	١٦٢٢٢	١٢٢	٢٢٦٦٧

المصدر : البنك الدولي ، تقرير التنمية العالمية ١٩٨٧ م

القطعة العربية للتنمية الزراعية ، مرجع سابق ، نوفمبر ١٩٨٣ م ، صفحة ٤٧ - ٤٨ .

الزراعي العربي معرضاً وبصورة مباشرة الى معدل سقوط الأمطار ، وعليه تزداد المخاطر في تقدير توقعات الانتاج وتخطيط السياسات ودرسم الخطط للتنمية الزراعية في المدى الطويل . وعليه تصبح سياسات رفع الانتاجية أو تبديل التركيب المحصولي وتنوعه في الخطط الزراعية لا يقي ، ويعتمد بصورة مباشرة على مدى معرفة صحة التوقعات بمعدلات سقوط الأمطار . الا أن ذلك لا يقلل من أهمية استقرار ومتابعة المعلومات التاريخية عن الانتاجية الزراعية للمهكتار والمفرد وتحليل معدلات نمو الانتاج الزراعي فهذه المعلومات ضرورية لقياس وتخطيط أداء القطاع الزراعي .

وستتبع الأسلوب المعروف في أدبيات الاقتصاد الزراعي لقياس أداء القطاع الزراعي . فالمعايير الأساسية لتحليل أداء معدلات نمو الانتاج الزراعي ومتوسط دخل القطاع الزراعي عادة تشمل مساهمة القطاع الزراعي في الناتج المحلي الاجمالي ومعايير الانتاجية والقيمة المضافة ومعدلات نمو الانتاج الزراعي ومتوسط دخل الزراعيين ومعايير استقرار الانتاج والتصدير . وسنلخص هنا بعض تلك المؤشرات كما ورد في دراسات أخرى متخصصة في هذا المجال (١٥).

الجدول رقم (٤) يلخص معدلات نمو الناتج المحلي الاجمالي والزراعي للأقطار العربية في الفترة من ١٩٧٠ الى ١٩٨٠ م . ومن هذا الجدول يتضح الدور الهامشي للقطاع الزراعي من حيث مساهمته في الناتج المحلي الاجمالي باستثناء الصومال والسودان ، إذ تبلغ مساهمة القطاع الزراعي في الناتج المحلي الاجمالي ٦٠٪ في الصومال و ٣٨٪ في السودان .

ويلخص العمود الأخير من الجدول رقم (٤) اتجاهات نمو القطاع الزراعي البالغة فقط ٣,٨٪ كمتوسط لتلك الدول في الفترة (١٩٧٠ - ١٩٨٠ م) ويختلف معدل النمو في نفس الفترة من قطر لآخر حيث تبلغ أعلى نسبة في ليبيا حوالي ١١,١٪ ثم سوريا ٨,٤٪ ثم الكويت ٧,٤٪ وسالبة في العراق حوالي - ١,١٪ وموريتانيا - ١,١٪ .

وربما لهذا السبب ينخفض دخل السكان الزراعيين مقارنة بمتوسط الدخل العام للسكان في الوطن العربي . يوضح الجدول رقم (٥) أن متوسط دخل السكان الزراعيين في سنة ١٩٨٠ م حوالي ١٧٪ فقط من دخل السكان العام . وفي دراسة جامعة أخرى نجد أن متوسط دخل العامل الزراعي منسوباً لمتوسط نصيب الفرد من القوى العاملة في الوطن العربي يعادل ١٣٪ فقط (١٦) . وهذا يعني أن نصيب الفرد من السكان الزراعيين بالنسبة للناتج المحلي الاجمالي أقل بكثير من نصيب الفرد من العاملين بالقطاعات غير الزراعية . ولهذا المؤشر دلالة سياسية مهمة بالنسبة لتوزيع الدخل . فالفروق الدخيلة الواضحة بين السكان الزراعيين وغيرهم سيؤدي الى تقوية عوامل الطرد من القطاع الزراعي ، لانخفاض متوسط دخل العامل الزراعي ، وبالتالي يستمر التدهور في نمو القطاع الزراعي اقتصادياً ، مما ينعكس سلباً على النمو الاقتصادي العام في معظم الدول العربية . وبما أن السكان الزراعيين وبخاصة المزارعون يقل نصيبهم من العائد الزراعي المنتج وبخاصة في الدول الزراعية . ومعنى ذلك أن العبء الضريبي على السكان الزراعيين في تلك الدول يفوق بقية السكان . ونقرأ من نفس الجدول رقم (٥) أن متوسط نصيب الفرد من

(١٥) انظر مثلاً دراسة المنظمة العربية للتنمية الزراعية ، مصادر سابق سنة ١٩٨٣ م . صفحة ٩٤ - ١١٩ . الدكتور بكار تورتلي « مساهمة في دراسة الاكتفاء الغذائي في العالم العربي » ، في الأبن القلبي العربي ، ص ١٩٨٦ م . د . هاشم الحافظي ، مصادر سابق أبريل سنة ١٩٨٦ م .

(١٦) المنظمة العربية للتنمية الزراعية ، الكتاب السنوي للاحصاءات الزراعية ، المجلد الثالث ، ١٩٨٣ م . والتقرير لشغل المنظمة العربية للتنمية الزراعية ، مصدر سابق ، نوفمبر ١٩٨٣ ، صفحة ٩٧

## جدول رقم (٥)

متوسط دخل السكان الزراعيين لمتوسط الدخل العام في الدول العربية في عام ١٩٨٠

(١)	(٢)	(٣)	(٤)
القطر	متوسط نصيب الفرد من السكان بالحدولار	متوسط نصيب الفرد من السكان الزراعيين بالحدولار	متوسط دخل الزراعي نسبها للمتوسط العام
البحرين	٢٢٢	١٦٢ر٩	٢٧٥٦
موريتانيا	٣٠٠	٩٤ر٢	٣١ر٤
السودان	٤٠٣	٢٠٠ر٠	٩٦ر٤
اليمن الشمالي	٤٤٠	١٦٦ر٤	٣٧ر٨
مصر	٥٤٣	٣٢٣ر٩	١ر٢
اليمن الجنوبي	٢٨٤	٥٥ر١	١٩ر٤
المغرب	٨٩٥	٢٧٨ر٢	١ر١
سوريا	١٤٣٧	٥٣٨ر٦	٣٧ر٥
تونس	١١٤٦	٤٠٧ر٧	٣٥ر٦
الأردن	٩٨١	٢٠٩ر٦	٢١ر٤
الجزائر	٢١٥٢	٢٣٤ر٥	١٠ر٩
العراق	٢٧٠٥	٥٦٢ر٧	٢٠ر٨
السعودية	١٣٧٩٦	٢٢٩ر٣	١ر٧
ليبيا	٩٨٨٦	١٣٧ر٥٣	١٣ر٦
الكويت	٢٠٠٩٦	—	—
الإمارات	٢٨٧٨٢	١٥٠١ر٠	٥ر٢
المتوسط *	٢٢١٤	٢٦٧	١٢ر١

\* بالنسبة للدول الواردة بالحدول قطع حيث يقع اجمالي الناتج المحلي والاجمالي نحر ٣٥٥,٧٧ بليون دولار والناتج المحلي الاجمالي الزراعي ٢٣,٨٧ بليون دولار في حين بلغ

اجمالي عدد السكان ١٦٠,٧٢٥ مليون نسمة والسكان الزراعيون نحر ٨٩,٣٨٧ مليون نسمة .

المصدر : المنطقة العربية للتنمية الزراعية ، مصادر سابق نوفمبر ١٩٨٢ م ، صفحة ٩٥ .

## جداول رقم (٦)

متوسط الناتج المحلي الاجمالي الزراعي للهكتار من الأراضي الزراعية في الدول العربية في عام ١٩٨٠

القطر	متوسط نصيب الهكتار بالدولار
البحرين	٦٣٦٠
موريتانيا	٦٥٣٣
السودان	٣٦٥٣
اليمن الشمالي	٤٩٩٦
مصر	٢١٦٤٤
اليمن الجنوبي	١٢٧٦٥
المغرب	٦٢٤١
سوريا	٤٥٣٩
تونس	٢١٢٩
الأردن	٤٣٨٠
الجزائر	٣١٨٥
العراق	٤٣٥٩
السعودية	١٠٤٤٦
ليبيا	٢٥٠٢
الإمارات	١٣٠٥٢٢
المتوسط	٥٦٧

المصدر : المنظمة العربية للتربية الزراعية ، مرجع سابق ، نوفمبر ١٩٨٣ م ، صفحة ٩٩ .

السكان الزراعيين حوالي ٢٦٧ دولارا في عام ١٩٨٠ م أي حوالي ٥٠٪ فقط من متوسط انتاجية المكنتار من الأراضي المزروعة في عام ١٩٨٠ م في الوطن العربي كما يتضح من الجدول رقم (٦) . وتقل انتاجية المكنتار في معظم الدول العربية عن هذا المتوسط كما يتضح من نفس الجدول رقم (٦) . بينما تزيد انتاجية المكنتار عن المتوسط العام (٥٢٧ دولارا) في سبعة أنظار فقط هي : مصر ، اليمن الجنوبي ، الامارات ، السعودية ، موريتانيا ، الصومال والمغرب . ويعكس هذا المؤشر اختلاف متوسط انتاجية المكنتار في حالة الزراعة الكثيفة من الزراعة الخفيفة . فكما هو متوقع فإن انتاجية المكنتار في الحالة الأولى أعلى من الحالة الثانية . ويعزى ذلك الى سياسة استخدام الأراضي الزراعية بين الأنظار العربية ومستعرض سياسة تكثيف عناصر الانتاج في الباب التالي .

## ٢ - سياسات تقنية لتحسين الانتاج

لقد ناقشنا في الباب السابق العوامل الطبيعية والبيئية والاقتصادية في الدول العربية . وهذه العوامل تمثل المعطيات الأساسية التي تحدد نوعية التكنولوجيا الزراعية المقبولة لضمان تحسين إنتاجية الأرض وعوامل الانتاج الزراعي الأخرى ، ولا بد من دراسة وإخضاع التقنيات المتعددة في مراكز البحوث العلمية الزراعية قبل تعميمها حقليا .

وتتمتاز الأنظار العربية بضعف القدرات العلمية والمالية والمؤسسية اللازمة لتقوية ورفع كفاءة مراكز البحوث العلمية الزراعية . وتدل الدراسات التطبيقية العالمية على الأثر الإيجابي للبحوث والدراسات العلمية في رفع الانتاجية وتطور النمو الزراعي . وهذا - أيضا - عامل مهم آخر ربما يفسر أسباب تخلف القطاع الزراعي القطري في البلدان العربية . ولهذا السبب وحده نجد أن معظم الزراعيين يتفقون في أن الأنظار العربية ما زالت تتبع أنماط زراعية غير مدروسة في أغلب الأحيان بالإضافة الى الممارسات السلبية في تقنية الزراعة المثبتة حقليا وبخاصة الموارد المائية . ويظهر أثر ذلك جليا في ملوحة التربة والمياه الجوفية ونضوب المياه وانجراف التربة واضمحلال الغابات الطبيعية وانقراض الثروة الحيوانية . ولا ينبغي عن الذهن مشكلة الزحف الصحراوي المتفاقمة منذ مطلع الثمانينات وبخاصة في السودان والصومال .

ومن أهم مستلزمات الانتاج التي يوجد قصور كمي ونوعي في استخدامها في الانتاج الزراعي الأسمدة الكيميائية والآلات الزراعية والمبيدات والتقاوي المستقلة والسلالات والأعلاف المركزة .

فباستثناء مصر ولبنان نجد أن الدول العربية فقيرة في استخدامها للأسمدة الكيميائية كوسيلة لتطوير انتاجية الأرض . ويعد ارتفاع تكاليف الأسمدة ونقلها وتزجيلها وتخزينها - بالإضافة الى انخفاض وعي المزارعين في استخدام الأسمدة ، وقصور أجهزة البحث لمعدلات استخدام التقنية المطلوبة من الأسمدة - العوامل الرئيسة لتفسير تلك الظاهرة .

وفي مجال المكنة الزراعية نجد أن معدل الكثافة الآلية من الجرارات تقدر في المتوسط بحوالي ثلاثة جرارات لكل ألف هكتار من الرقعة الزراعية في الوطن العربي<sup>(١٧)</sup> . وتعد هذه الكثافة الآلية محدودة جدا لمعظم الدول التي تعتمد على

(١٧) الأرقام محسوبة من منظمة الأغذية والزراعة والمنظمة العربية للتربية الزراعية - صدر ملحق ، عام ١٩٨٣م ، جدول (٥٣) صفحة ١٤٧ .

القطاع الزراعي مثل السودان والمغرب وسوريا . ومن الأسباب التي أدت الى محدودية استخدام الآلات الزراعية : عدم قدرة المزارعين على اقتناء تلك الآليات ، عدم توفر قطع النيار وغلاء الصيانة . وضعف البنية الأساسية ، ونقص الكوادر الفنية ، وعدم استواء سطح التربة وصغر الحيازات الزراعية وتبعثرها .

ولما لم تتوفر القدرات والامكانيات الفنية والمالية لمراكز البحث فقد قل استخدام السلالات الملائمة عالية الانتاجية كما ندر وجود الأصناف المقاومة للأمراض والملائمة للظروف البيئية في الوطن العربي عموماً أو حتى قطريا .

تكاد تنعدم الصناعات الزراعية التحويلية كمصانع الألبان والخضراوات والفاكهة في بعض الدول العربية ، وضعف هذه الصناعات سيضعف القطاع الزراعي ويقلل من فرص تطويره من تقليدي الى قطاع انتاجي حديث . ومن مسببات ضعف هذه الصناعات نقص المواد الأولية والخامات الصناعية الأساسية ، وضعف البحث في مجال التصنيع الزراعي ، ونقص الأيدي العاملة الفنية والمادية ، وارتفاع تكلفة الانتاج مع تدني مستوى الجودة مما يضعف ميزتها التنافسية ، بالإضافة الى التخلف الصناعي العام الذي يمثل معظم الوحدات الانتاجية للصناعات الزراعية في الدول العربية .

وهناك أيضا - ارتفاع نسبي في معدل كثافة عنصر العمل في الزراعة في بعض الدول العربية الزراعية مثل موريتانيا ومصر واليمن الجنوبي والشمالي والصومال والسودان . ونجد في هذه الدول - أيضا - ارتفاع نسبة عدد العمال للحرار الواحد . والعامل الأخير يفسر لنا جزئيا انخفاض انتاجية العامل الزراعي في تلك الدول مقارنة ببقية الدول العربية .

الا أن مسألة انخفاض انتاجية العامل الزراعي تفسرها اجماليا سياسة العمالة الزراعية والتي سنتناقش في الباب أدناه .

### ٣ - سياسة العمالة الزراعية

تؤثر سياسة العمالة الزراعية على نسبة ٥٣٪ من اجمالي القوى العاملة في الوطن العربي حسب احصاءات عام ١٩٨٣ م . وقد بلغ معدل نمو العمالة الزراعية في الوطن العربي ٢ ٪ ، فقط بينما انخفضت نسبة العمال الزراعيين للعمالة الكلية من ٥٨٪ في عام ١٩٧٠ م الى ٥٣٪ في عام ١٩٨٣ م . ويمرّ هذا الانخفاض الى أسباب عدة من أهمها غياب سياسات واضحة للعمالة الزراعية في الوطن العربي ، والهجرة المتزايدة قطريا من الريف الى الحضر وقوميا من دول ذات أجور متدنية ( دول طرد العمالة الزراعية ) الى دول تجلب العمالة وذات أجور عالية ، وكذلك النقص في الكوادر الفنية المتخصصة ، وانخفاض الخبرات والمهارات الزراعية ، وتدني معدل الوعي لدى معظم المزارعين مع ارتفاع نسبة المزارعين كبار السن في معظم الدول .

ولما لم تكن هنالك سياسات عمالة زراعية قومية واتفاقات توظيف ، وانتقال العمالة الزراعية بين الدول ، فإن الأرقام تعكس غطا مضادا حيث يوجد اتجاه نحو زيادة وتوسع في استخدام العمالة الزراعية في الدول المستوردة للعمالة حيث نجد معدل النمو السنوي للعمالة الزراعية من بداية السبعينات الى مطلع الثمانينات ٨,٥ ٪ في الامارات



و ٣,٧٪ في الكويت و ٢,٢٪ في السعودية و ٣٪ في الجزائر . بينما أصبح انخفاض معدل غو العمالة الزراعية في نفس تلك الفترة في لبنان بمعدل ٤,٦٪ والعراق ٥,٣٪ واليمن الجنوبي ٢,٣٪ ومصر ٣,٣٪ . وعليه نجد أن معظم الدول التي يشكل القطاع الزراعي نشاطا أساسيا في اقتصادها قد فقدت جزءا من عنصرها الانتاجي لدول تشكل الزراعة نشاطا هامشيا في اقتصادها . وهذا سبب آخر يؤدي جزئيا الى الاستمرار في تدهور القطاع الزراعي وتفتت انتاجيته .

أما ما تبقى من عمال زراعيين ومزارعين في حقول تلك الدول المطردة للعنصر الانتاجي ، وبخاصة صغار المزارعين الذين يعانون من مشاكل أخرى قد تعمق انتاجية حيازتهم . وسنعرض بعضا من تلك الأسباب في الأبواب القادمة .

#### ٤ - سياسة التسليف الزراعي

يواجه المزارع في الوطن العربي صعوبات متنوعة تتعلق بالتمويل الزراعي في مراحل مختلفة من مراحل العملية الزراعية وقد تتباين هذه الصعوبات من دولة لأخرى ، إلا أن هنالك بعض المشاكل المشتركة . فتعقيد وصعوبة شروط الاقراض من بعض الهيئات الاقراضية ، مثال للدول ذات الدخول المتدنية . فمثلا نجد أن طلب ضمانات عقارية لمنح قروض أو التأخير في الاستفادة منها نتيجة لسلمحائية الاجراءات ظاهرة عادية في الصومال والجمهورية العربية اليمنية . وهنالك أيضا محدودية السيولة التبدية والاعتمادات المصرفية التي تقلل من قدرة الهيئات المقرضة للتوسع في عرض قروض طويلة الأجل . فالسلفيات قصيرة الأجل قاسم مشترك بين معظم الأقطار العربية . وسنستدل على تلك الظاهرة بحجم القروض قصيرة الأجل لمجموع القروض التي يمنحها البنك الزراعي المتخصص . فتبلغ تلك النسبة ٦٦٪ في سوريا وحوالي ٧٥٪ في السودان . أنصف إلى ذلك ضآلة تلك السلفيات حيث لا تزيد القروض القصيرة الأجل في تمويل زراعة المحاصيل الزراعية عن ٣٠٪ من تكاليف إنتاج تلك المحاصيل . بينما انمدت القروض طويلة المدى في عام ١٠٧٧ م تقريبا .

لذلك نجد عدم جدوى تلك المؤسسات في تنمية ومساعدة الانتاج الزراعي . ومن المشاكل الأخرى ارتفاع أسعار الفائدة وبالتالي تكلفة تلك القروض مع قلة عدد مصارف الاقراض الزراعي وضعفها وشمولها لجمهور المزارعين .

ولعجز الأقطار منفردة في تلليل تلك الصعاب مع شح الامكانيات المالية وضعف الحوافز الانتاجية العامة ، يبقى أمام هذه الدول التنسيق أو تدعيم دور المنظمة العربية للتنمية الزراعية - ، أو الشركات العربية الائتمانية ، لربط الاقراض الزراعي بجدوى المشاريع وميزتها المقارنة على مستوى الاقطار . ولرفع كفاءة تلك البرامج لا بد من مراجعة وتوظيف الحوافز الاقتصادية المؤثرة في الانتاج الزراعي ، كالسياسات التسعيرية والتي سنتناقش في الباب التالي .

#### ٥ - السياسات التسعيرية

تعد الأسعار والسياسات التسعيرية في أدبيات الاقتصاد الزراعي من أهم العوامل الاقتصادية لتوجيه الموارد وكفاءة استخدامها في العمليات الانتاجية المختلفة . وغالبا ما نجد جمهور المنتجين مطالبين بأسعار مجزية لمنتجاتهم الزراعية . وما أن تلك الأدبيات نفسها تسجل درجات مرونة عرض على المحاصيل الزراعية تقل عن الواحد :

فإن هنالك دراسات في الوطن العربي وصلت درجة مرونة عرض عالية في حالة بعض المحاصيل الغذائية المنتجة عملياً<sup>(١٨)</sup>، مما يجعل الاهتمام بسياسات تسعير المنتجات الزراعية من أهم الأدوات السياسية في توفير المحاصيل والمنتجات الغذائية في الوطن العربي. ولئن يتأتى ذلك بقوى العرض والطلب السوقية فقط بل ربما يقتضي الأمر ضرورة التدخل الحكومي لتعديل أسعار بعض السلع المنتجة عملياً لتوجيه الموارد وإستخدامها بكفاءة عالية لتوفير الغذاء. وفي دراسات سابقة للمباحث نجد أن القطاع الزراعي في الدول النامية، وبخاصة تلك الدول التي تعتمد على الزراعة كمصدر مهم في النشاط الاقتصادي، يعد أهم محصل للعملة الصعبة. إلا أن حكومات تلك الدول تشترك في سياسات فرض ضرائب عالية ومتعددة أحياناً على القطاع الزراعي. كما تتبع معظم تلك الدول سياسات ضريبية غير مباشرة وذلك بتسعير عملاتها المحلية بأكثر من سعر الصرف الحقيقي أو السعر السائد للمنتجات غير الزراعية، مما ينجم عنه ضريبة إضافية غير مباشرة فوق الضرائب الدخلية والسعرية المباشرة الأخرى. ويتحمل المزارع بالتالي ذلك العبء. وعليه يقل صافي دخل المزارع (العائد من قيمة الانتاج ناقصاً قيمة الضرائب المتحصلة) عندما يصرف دخله بالعملة المحلية. ولما أكدت بعض الدراسات مرونة الانتاج للسعر في تلك الدول (السودان ومصر والصومال) فهذا يعني التدهور الآتي لانتاجية المزارع، وفي بعض الحالات كان رد فعل المزارعين الامتناع عن تسويق المنتجات الزراعية بوساطة الدولة وأحياناً ترك الحقول والبحث عن نشاط آخر يقل فيه العبء الضريبي. وكل هذا يعني فقدان الدولة لمزيد من قاعدة الضرائب وتناقص في المنتجات التي تسوق بوساطة الدولة، وبالتالي نضب في العملات الحرة وفقدان لرأس المال البشري المدرب في القطاع الزراعي من زراع، وهمال زراعيين، واختصاصيين فضلاً عن تشجيع المزارع وتقديم أسعار مجزية وحوافز إنتاجية أو حتى المحافظة على سعر السوق الحر لتلك المنتجات وتقليل الضرائب وتخفيف قوانين الدولة وفك هيمنة الجهاز البيروقراطي غير الحفلي في العملية الانتاجية، تصر معظم الدول الزراعية في الوطن العربي تطبيق سياسات زراعية يرهنت عملياً فشلها. فقد أدت مجمل تلك السياسات الى توزيع غير متكافئ للدخول بين عناصر الانتاج، قبض فيها المزارع المنتج أقل عائد بين العناصر الأخرى، وحصل الجهاز البيروقراطي والقطاع الحضرى على دعم استهلاكه من المائد الزراعي. ويوافق جمع من الاقتصاديين على ضرورة تدخل الدولة لتعديل أسعار بعض السلع المنتجة عملياً بفرض تشجيع المزارعين وبالتالي توفير تلك السلع لخدمة برامج الأمن الغذائي. إلا أن بعض الاقتصاديين يجادلون احتمال حدوث آثار سلبية لتلك السياسات التي قد تؤدي الى تشوهات سعرية في القطاعات غير الزراعية وبالتالي ربما تقرأ عناصر الانتاج اشارات تسعيرية تؤدي الى استخدام غير كفء للموارد الاقتصادية. والخبرة في نجاح السياسات أو فشلها يعتمد على أولوية برامج الدولة والمنفعة الاجتماعية لانجاز تلك البرامج. أما نجاح السياسات التشجيعية فيحتاج لعوامل مساندة لا بد من توفيرها قبل تطبيق تلك السياسات مثل العوامل التسويقية والتخزينية والتي تفتقدها الدول العربية الزراعية كما هو الحال في السودان حينما فشل الجهاز التسويقي وضاعت الطاقة التخزينية لحزن الليرة في موسمي ١٩٨٥/١٩٨٦ م و ١٩٨٦/١٩٨٧ م.

(١٨) انظر مثلاً دراسات معهد ليجات سياسات الغذاء العالمية في واشنطن رقم ٢٩ في ديسمبر ١٩٨١ للدكتور فرانت سكوي، ورقم ٤٢ في نوفمبر ١٩٨٣ للدكتور جواشيم فون برون وعلمتريش دي عن من السياسات الزراعية في مصر ودراسات الدكتور صديق حيد المجيد صالح في ١٩٨٣ - ١٩٨٦. وبؤسسة سيدمارون لعام ١٩٨٢ واليكت الدولي لعام ١٩٨٧-١٩٨٨ في الزراعة في السودان.

وعملها ابتدعت معظم دول العالم الثالث ، ودول السوق الأوروبية المشتركة ، وأمريكا الشمالية أسلوب تشجيع المزارع وبأسعار أرضية ، تفوق سعر السوق الحر للمنتجات الزراعية مع تسهيلات ضمان بيع وتخزين للانتاج .

وهذا الأسلوب الاقتصادي ليس بجديد في العالم . فهو - أيضا - يعد من صلب سياسات الاتحاد السوفياتي الزراعية . وقد برهن هذا الأسلوب عمليا مع بعض السياسات الأخرى المكتملة على تحقيق الأهداف المرجوة منه . وأمام أعيننا الآن تجربة دول السوق الأوروبية المشتركة ، فيما يسمى بالسياسات الزراعية المشتركة حيث أدت تلك السياسات إلى تخزين مئات الملايين من أطنان الغذاء .<sup>(١٩)</sup> ويمكن الاستفادة من تلك التجارب في مجال السياسات الزراعية والتبادل السلمي بين الدول العربية حسب المناطق ، كدول مجلس التعاون الخليجي كوحدة مع دول المغرب العربي ودول التكامل الاقتصادي الأخرى كنواة عملية لإنجاز متطلبات العمل العربي الاقتصادي المشترك . ولما لم تكن أهداف هذه الدراسة تعني باستنباط أنجح السبل العملية والواقعية لإنجاز السوق العربية المشتركة ، مشترك ذلك جانبها للدراسة متخصصة لاحقة لنستعرض الآن بعض ملامح السياسات التسعيرية الزراعية في الوطن العربي .

## ٦ - سمات وملامح السياسات التسعيرية العربية

تتفق معظم الدول العربية الزراعية في سمات وملامح نجملها في الآتي :

١ - غالبا ما تحافظ الدول العربية على الأسعار المزرعية التقديرية لمدة طويلة لخبر صالح المنتجين ، وربما تعدل تعديلا طفيفا في حالات أزمات العرض المؤقتة مثل حجب الانتاج المحلي لمحصول غذائي مهم . وهذا يعني ألا الانخفاض المستمر في السعر الحقيقي للمزارع نسبة لارتفاع معدلات التضخم في العالم العربي والتي بلغت في المتوسط السنوي ١٣,٢٪ في الفترة ١٩٧٠م - ١٩٨٠م .<sup>(٢٠)</sup> وثانيا تؤدي تلك السياسة إلى وجود تفاوت بين أسعار المحاصيل الزراعية المحلية ونظيرتها العالمية مما يخلق حافزا لدى المزارعين لترك الزراعة .

٢ - يحمل التنفيذيون عادة تكاليف الانتاج الفعلية وتوفير العائد المحفز للمنتج في معادلة تحديد أسعار المنتجات الزراعية في معظم الأنظار العربية . ففي السعودية تعتمد الحكومة على النظرية التنافسية الحرة في تسعير ( المدخلات والمخرجات الزراعية ، ويتوقع تونس إلى حد ما نظرية العرض والطلب في تسعير بعض المنتجات الزراعية ، وأحيانا أخرى تعتمد على تكاليف الانتاج في تحديد أسعار بعض المنتجات الغذائية الرئيسة . بينما تحمل تماما تكاليف الانتاج والحوافز الإنتاجية في تسعير معظم المحاصيل الغذائية في مصر والسودان .

٣ - التوجه الأساسي في سياسة تسعير المنتجات الغذائية في أغلب الدول العربية يخدم أغراض البيروقراطية والمستهلكين في القطاع الحضري وبعد هذا العامل أساسيا في انخفاض الأسعار الحقيقية المستمر لتلك المحاصيل . وكذلك نجد أن الحكومة تهتم بزيادة نصيب الأسد من عائد المحاصيل التصديرية على حساب المزارع . ففي السودان يحصل المزارع على أسعار متدنية للزرة والقمح وبعض المنتجات الزراعية الأخرى ، بينما ينعم المستهلك في القطاع الحضري بدعم

(١٩) انظر مثلا دراسة د . صديق عبد الجود . د . علال حشمان « سياسات الأسعار واستراتيجية السلع القروية ، المؤثر الاقتصادي السوداني » ، الخرطوم ، يناير ١٩٨٦م .

(٢٠) حسب متوسط التضخم من ملحق مؤشرات قنصلية للدولية من تقرير البنك الدولي عن التنمية في العالم لعام ١٩٨٢م .

أسعار المنتجات الغذائية المقابلة ، أضيف إلى ذلك الضرائب المباشرة المتزايدة على المحاصيل الزراعية وغير المباشرة المتضخمة بواسطة أسعار صرف العملات بالقنوات الرسمية حيث بلغت أكثر من ٤٠٪ للقمح والسكر وحوالي ٣٠٪ للصنع العربي ، وما يقارب الـ ٢٠٪ للمسسم والبقول السوداني ، وبقية المحاصيل التقليدية . وكذلك الحال بالنسبة للأسعار الحقيقية المتدنية للمزارع المصري وبخاصة بعد الارتفاع الجنوني في تكاليف الانتاج حيث أن نسبة الزيادة في أجور العمال الزراعيين بلغت الـ ٥٠٪ بالنسبة لبعض المحاصيل الرئيسة مثل القمح والأرز والقمص والبصل . كما أن الأسعار المزرعية تقل عن الأسعار التصديرية مع وجود وارتفاع الضريبة غير المباشرة على القطاع الزراعي . وكل هذه الأسباب أدت إلى انخفاض الهامش الربحي للزراع . وفي موريتانيا يبلغ نصيب الوسطاء ٣٤٪ من سعر المستهلك للمواد الغذائية على حساب المنتج الذي يحصل على ٤٢٪ . بينما تحدد الحكومة أسعار المنتجات الغذائية لصالح المستهلك في الحضر . وكذلك الحال في الصومال حيث يضجر منتجو المحاصيل النباتية من السياسة التسعيرية الموجهة لصالح المستهلك في القطاع الحضري على حساب المزارع .

٤ - تشترك معظم الدول الزراعية العربية في عدم الربط بين السياسات التسعيرية للمنتجات الزراعية ، وسياسات أسعار مدخلات الانتاج الزراعي من ناحية ومن ناحية أخرى في عدم الربط بين أسعار المنتجات الزراعية ، والسياسات التسعيرية العامة ، مما يخلق تشوهات في الأسعار الحقيقية للمنتجات الزراعية .

٥ - تتحكم معظم الدول العربية بأسعار المحاصيل التصديرية والغذائية في فرض ضرائب أحيانا على تلك المحاصيل ، وترك تحديد أسعار محاصيل أخرى لقوى العرض والطلب في السوق الحر ، وبخاصة للمنتجات الحيوانية والفاكهة والخضراوات كما هو الحال في مصر وسوريا والسودان والمغرب والسعودية والإمارات . مما يؤدي ذلك إلى انخفاض نسبي في دخل منتجي المحاصيل التصديرية والغذائية الأمر الذي يخلق حافزا لدى الزارع للتحول الى زراعة المحاصيل الأخرى مما يفقد الحكومة أيضا مصدرا من إيراداتها .

٦ - تعلن بعض الدول الأسعار الرسمية للمحاصيل الزراعية في بدء موسم الحصاد بدلا عن بدء موسم الزراعة ، كما هو الحال بالنسبة للقمح والشعير في العراق والقمح في السودان .

٧ - تعتبر معظم الدول العربية متلقية أسعار المنتجات الغذائية وليس محددة لها . وباستثناء سياسة التعريفات الجمركية والحماية والحوافز غير الجمركية ، فإن معظم أسعار صادرات وواردات تلك المنتجات تحدد بعلاقات علنية خارجة عن نطاق تأثير الأقطار العربية منفردة . ففي حالة اتعدام التنسيق بين الدول العربية وفعالية السوق العربية المشتركة تصبح معظم الأقطار عرضة للضغوط الاقتصادية والسياسية من الدول المؤثرة في إنتاج وتسويق المنتجات الغذائية .

بدأت حاليا بعض الدول سياسات تسعيرية تشجيعية لبعض المحاصيل الغذائية . وهذه السياسات تهدف إلى تشجيع التوسع في زراعة محاصيل محددة تعرض الحكومة في ضوء ذلك أسعارا أرضية أو ضمانا سعريا يفوق سعر الجملة ، أو سعر السوق الحر ومثل هذه السياسة متبعة في الأردن حيث تعلن الحكومة عن أسعارها التشجيعية لشراء القمح . ولما لم يزد هذا السعر إلا بنسبة ضئيلة عن سعر السوق ، فإنه لم يخلق الحافز الضروري لاقبال المزارعين على التوسع المرجو . ولكن يمكن معالجة ذلك برفع السعر إلى الدرجة التي تخلق الحافز لانجاز هذا الهدف المهم والمطلوب

لمقابلة احتياجات الغذاء . كما أن السودان قد بدأ منذ موسم ١٩٨٦ م في إعلان السعر التشجيعي للذرة مما خلق فائضا قياسيا لموسمي ١٩٨٦ م و ١٩٨٧ م إلا أن الطاقة التخزينية القصوى في السودان تقل عن مشتريات الحكومة . بينما لم تنفذ الاتفاقية التجارية لتسويق الذرة بين السودان والسعودية في ذلك الموسم ، وقد ساعدت تلك الاتفاقية من قبل على خلق حوافز هائلة للمنتج السوداني حتى الربع الأول من الثمانينات .

إلا أن تعميم سياسات الأسعار التشجيعية في الوطن العربي ، لا بد أن تكمل برفع الطاقة التخزينية وتسيق السياسات التسويقية بين الدول العربية . وتناقش تلك السياسات في البابين التاليين .

#### ٧ - سياسة التخزين الزراعي

لضمان فعالية الأسعار التشجيعية لزيادة الانتاج في بعض المحاصيل الغذائية نفترض ضمنا وجود طاقة تخزينية لاستيعاب تلك المحاصيل ، أو حتى لحزن بعض المنتجات القابلة للتقلبات السريعة ، وربما الاحتفاظ بمخزن استراتيجي ، تحسبا لتقلبات العرض المفاجيء نتيجة للصراع العربي الاسرائيلي أو الحرب العراقية - الايرانية أو المقاطعة الغذائية كما حدث للجمهورية العربية المتحدة في ديسمبر عام ١٩٦٤ م عندما امتنعت واشنطن عن بيع القمح لمصر نقدا و بالدينار .<sup>(١١)</sup> أو لتقلبات السوق العالمي أو لكثرة كيميائية . . . الخ .

فالمخزون الغذائي مهم حتى في الظروف العادية التي يستورد فيها الوطن العربي أكثر من نصف احتياجاته من الحبوب الغذائية كما هو الحال في مطلع الثمانينات . وحتى ضمان استقرار السوق المحلي وتقليل المضاربات في الغذاء تحتاج فيه الدول لمخزون غذائي .

أما المخزون الاستراتيجي من الغذاء فهو ضرورة إن لم يكن فرض عين في الوطن العربي . فالتاريخ الحديث يذكرنا بالكوارث الطبيعية من الجفاف ، والتصحر اللذان زادا من المجاعة في السودان في عامي ١٩٨٤ - ١٩٨٥ م وهناك امتداد عمر المجاعة الآن في الصومال ، كما أن هنالك منتجات زراعية مشبعة بالاشعاع الذري بدأت تزور السوق العربي الغني منها والفقير والحروب الإقليمية والصراع العربي الاسرائيلي يزيدان من غاطر إعاقة الامدادات الغذائية .

ولما كانت هذه المخاطر مشتركة فإن دراسة المنظمة العربية للتنمية الزراعية هذا الشأن تصبح مهمة جدا ولمواجهة احتياجات الوطن العربي من المخزون الاستراتيجي الغذائي في الوطن العربي . ولمواجهة ذلك مع مرور الزمن يمكن تخصيص صوامع الغلال الحالية لبعض الحبوب المهمة كالقمح ودراسة الطاقة القصوى وبرامج إنشاء الصوامع القطرية ، واستغلالها ضمن سياسة المخزون الاستراتيجي العربي .

كما ويمكن الانطلاق من سياسات التخزين الحالية في الأنظار العربية كدعم القدرات التخزينية في الأردن والتوسع في البرنامج الأردني ، لإنشاء التلاجات والمستودعات المبردة للتوسع في الطاقة التخزينية لأكثر من السنة الأشهر المستهدفة في الأردن . كما ويمكن تخصيص الطاقة التخزينية في تونس والمغرب والجزائر للزيوت أكثر منه للحبوب على أن يتم

(١١) د . ابراهيم سعد الدين وأخرون ، دعم الأقطار ودعم الفقراء ، كتاب الأحوال رقم (٥) ، أبريل ١٩٨٥ م .

التوسع في صوامع الغلال السعودية والسودانية حيث تتبع السعودية سياسة توفير مخزون يكفي البلاد لمدة ستة أشهر كما يمكن تشجيع القطاع الخاص في الدول العربية إلى تخزين الخضراوات واللحوم والألبان والبيض وتنسيق تلك السياسات بين دول مجلس التعاون الخليجي . ولاشك أن التنسيق في العمل العربي المشترك سيسهل من تنفيذ السياسات السابقة إذا تم توحيد السياسات التسويقية بين الدول العربية في المجموعات الجغرافية ، مثل دول مجلس التعاون الخليجي والعراق ، ودول المغرب العربي ، ودول التكامل الزراعي الافريقية ( مصر وليبيا والسودان والصومال ) ودول تكامل أخرى كسوريا ولبنان والأردن . بحيث تقلل الإجراءات المكتبية والروتينية من حرية مرور السلع وتسويقها ، كما انها تحدد من الغاء الرسوم الجمركية عن السلع والمنتجات العربية ، واعتماد واستيراد الاسمدة والكيميائيات من الدول الزراعية العربية فقط ، وتوجيه الاستثمار العربي المشترك حل مستوى القطاع العام والخاص في البرامج التي تحتمل الأمن الغذائي وخلافه .

والسياسات التسويقية لابد أن تؤثر وتتأثر بسياسات التجارة الخارجية الزراعية المستعرضة أذناه .

#### ٨ - سياسات التجارة الخارجية الزراعية

بما أن الدول العربية تستورد حوالي ٤٠٪ من احتياجاتها الغذائية من خارج الوطن العربي حسب إحصاءات عام ١٩٨٤ م . وتستورد ما يزيد من نصف احتياجات الحبوب الغذائية وما يقارب ٧٠٪ من احتياجات القمح ، فإن هذا يعني زيادة الاعتماد على العالم الخارجي . ويظهر ذلك جليا من ارتفاع درجة الانفتاح في الاقتصاد العربي حيث ارتفعت قيمة الصادرات والواردات إلى الناتج المحلي من ٧٧٪ في عام ١٩٧٥ إلى ٨٦٪ في عام ١٩٨٠ م بما يعادل متوسط نموسوي يزيد من ٣،٤٪ . كما يزيد الميل المتوسط للاستيراد من ٧٨٪ إلى ٣١٪ في خلال تلك الفترة بمعدل متوسط سنوي يبلغ ٢،٢٪ كما يتضح من الجدول رقم (٧) . ونجد أن ٦٠٪ من الأقطار العربية تفوق متوسط معدل الميل للاستيراد حتى تصل النسبة إلى أكثر من ٩٠٪ لثلاث دول عربية . وهذا يعني تصدير التضخم العالمي للأسواق العربية وزيادة في التبعة الاقتصادية .

ونلاحظ - أيضا - ارتفاع اسعار الغذاء في جميع الدول العربية وبخاصة الزراعية منها حيث بلغت الزيادة السنوية في هذه الاسعار خلال الفترة من ١٩٧٠ إلى ١٩٧٨ م حوالي ٤،٢٣٪ في اليمن الشمالي و ٣،١٥٪ في سوريا و ٨،١٤٪ في السودان و ٤،١٤٪ في الأردن . ويعزو بعض الدارسين ارتفاع اسعار الغذاء في الدول العربية إلى زيادة الطلب على السلع الاستهلاكية وزيادة الانفاق الحكومي في القطاعات غير الزراعية وأحيانا غير المنتجة - أيضا - إلى ضعف وتدهور التبادل التجاري بين الدول العربية . ويبرز هذا الضعف في تعامل الدول العربية الفردي في التجارة الخارجية وهذا - أيضا - مجال للعمل الجماعي بين الدول العربية لتنسيق وتنظيم تعاملها مع الأسواق الأجنبية .

من التحليل السابق لنمو درجة الاعتماد على الأسواق الأجنبية لتوفير احتياجات الغذاء ، نجد أن أكثر من ٥٠٪ من الحبوب الغذائية ( وبخاصة القمح ) تستورد من خارج الوطن العربي كما يحصل الفرد العربي على ٥٩٪ من الطاقة الحرارية ( كالورى ) من الحبوب الغذائية في عقد السبعينات كما يتضح من الجدول رقم (٨) . حيث يحصل الفرد في اليمن الشمالي على ثلاثة ارباع طاقته الحرارية من الحبوب ويحصل أكثر من ٤٥٪ من المستهلكين في الوطن العربي على

جدول رقم (٧)  
الحيل المتوسط للاستيراد ودرجة الانفتاح الاقتصادي للأنظار العربية  
في عامي ١٩٧٥ و ١٩٨٠ م

القطر	١٩٨٠		١٩٧٥	
	درجة الانفتاح ٪	الحيل المتوسط للاستيراد ٪	درجة الانفتاح ٪	الحيل المتوسط للاستيراد ٪
الأردن	١٠٢	٩٧	١٠١	٨٣
الإمارات	١٠٢	٣١	١٠٤	٢٣
البحرين	١٨٤	٩٩	٢٦١	١٢٠
تونس	٦٨	٤٣	٥٢	٢٢
الجزائر	٨١	٣٦	٨٥	٤٨
جيبوتي	٤٧	٤٣	٩٦	٨٦
السعودية	٩١	٢٢	٨١	١١
السودان	٢٢	٢٢	٣٤	٢٤
سوريا	٥٠	٤١	٤٧	٣٠
الصومال	٣٠	٢٤	٣٥	٢٢
العراق	٨٥	٢٨	٨٥	٢١
مما	٩٦	٢٣	١٠١	٢٢
قطر	٩١	٤٤	٨١	١٨
الكويت	٨٢	٢٢	٩٢	٢٠
ليبيا	٨٥	٢٧	٧٦	٢٨
مصر	٦٠	٤١	٤٠	٣٠
المغرب	٤٢	٢٨	٤٦	٢٩
موريتانيا	٨١	٤٧	٩٠	٤٨
اليمن الشمالي	٢٥	٣٥	٢٧	٢٦
اليمن الجنوبي	١٦٩	١٣١	١٧٧	٦١
جملة الدول العربية	٨٦	٣١	٧٧	٢٨٠

$$\% \text{ للحيل المتوسط} = \frac{\text{الواردات}}{100 \times \text{النتج المحلي بسعر السوق}}$$

$$\text{درجة الانفتاح} = \frac{\text{الواردات} + \text{المصاحبات}}{\text{النتج المحلي بسعر السوق}}$$

المصدر : المخطط العربي للتنبؤ الزراعي ، مصادر سابق ، نوفمبر ١٩٨٣ ، صفحت ١٨٧ - ١٨٨ .

أكثر من ٦٠٪ من طاقتهم الحرارية من الحبوب الغذائية . ولما كانت هذه النسبة متزايدة لبعض تلك البلدان فإن الحبوب الغذائية تشكل مصدرا مهما للغذاء في الوطن العربي .

فالسؤال الملح الآن هل تطور الإنتاج الغذائي وبخاصة الحبوب الغذائية بدرجة أهميتها لتوفير الغذاء للمواطن العربي من داخل الوطن العربي . وهذا هو موضوع الجزء التالي .

### لثانيا : الإنتاج الغذائي

يلخص الجدول رقم (٩) النمو الغذائي في الأقطار العربية في الفترة من ١٩٧٢ إلى ١٩٨٢ وقد اعتبرت سنة ١٩٧١ م سنة الأساس للمقارنة . ويوضح من هذا الجدول أن جميع الدول المسجلة في الجدول باستثناء تونس قد سجلت نموا في الإنتاج الغذائي يساوي أو يزيد عن الإنتاج الزراعي . ونسبيا نجد أن معدل نمو الإنتاج الغذائي للفرد أقل من معدل نمو السكان لمعظم هذه الدول ماعدا ليبيا وسوريا والسودان وتونس . وهذه الدول الأربع الأخيرة تمثل حوالي ٢٣,٥٪ من سكان الوطن العربي . وهذا يعني أن نمو الإنتاج الغذائي المحلي لأكثر من ثلاثة أرباع سكان الوطن العربي سلبا منذ مطلع السبعينات .

وإذا تبعنا الرقم القياسي لإنتاج الغذاء العام في الوطن العربي بما في ذلك الإنتاج الحيواني في الجدول رقم (١٠) نجد تحسنا نسبيا في فترة المقارنة من ١٩٧٢ إلى ١٩٨٢ م بالنسبة لسنة الأساس ١٩٧١ م حيث بلغ ٣,١٪ . وهذا لا يعني تحقيق الاكتفاء الذاتي لأن سنة الأساس لم تكن عام اكتفاء ذاتي . كما أن درجة التحسن النسبي في الرقم القياسي لإنتاج الغذاء في الفترة من ١٩٧٢ إلى ١٩٨٢ م مقارنا بعام ١٩٧١ م يرجع أساسا لتحسين الإنتاج الحيواني بينما تراجع إنتاج المحاصيل النباتية والحبوب في تلك الفترة مقارنا بسنة الأساس . وحتى التحسن العام في تلك الفترة يعد محدودا لقلة من الدول مثل المملكة العربية السعودية وسوريا وتونس وليبيا والجزائر ، حيث نجح برنامج تحسين تربية المواشي في تلك الدول ، ويظهر ذلك جليا من الأرقام القياسية حيث بلغت حوالي ١٤٢٪ و ١٢٨٪ و ١٠٦٪ في تلك الفترة لتلك الدول على التوالي .

وهناك تحسن أيضا في السودان واليمن الجنوبي حيث بلغ الرقم القياسي حوالي ١٠٥٪ في السودان و ١٠٢٪ في اليمن الجنوبي .

وكما ذكرنا آنفا أن إنتاج الحبوب منخفض بينما استيراد الحبوب الغذائية مرتفع الأمر الذي جعل الاستهلاك العربي من الحبوب الغذائية يزيد عن ضعف الإنتاج العربي للحبوب الغذائية . وربما تزيد هذه النسبة عن الضعف إذا زادت نسبة استعمال الحبوب في إنتاج اللحوم في الوطن العربي . وتمثل محاصيل القمح والأرز والشعير الحبوب الأساسية في الوطن العربي ، حيث يستعمل الشعير والذرة أساسا كمكلف لإنتاج اللحوم .



جدول رقم (٨)  
النسبة المئوية للمحبوب من الطاقة (كالوري) وللبروتين الحيواني من  
جملة البروتين في عقد السبعينات

النسبة المئوية للبروتين الحيواني	النسبة المئوية للمحبوب	القطر
١٩	٦٤	الأردن
٤٦	٤٣	الإمارات
٣٧	٥٤	البحرين
٢٢	٥٢	تونس
١٦	٦٠	الجزائر
٢٤	٦٥	جيبوتي
٢٤	٦٦	السعودية
٢٦	٥٩	السودان
١٩	٥٧	موريتانيا
٢٨	٥٣	المغرب
١٧	٦١	العراق
٢٧	٥٩	عمان
٤٩	٥١	قطر
٤٣	٤٨	الكويت
٢٨	٥٧	لبنان
٢٢	٤٨	ليبيا
١٢	٦٩	مصر
١٩	٦٧	المغرب
٤٧	٥٨	موريتانيا
١٧	٧٥	اليمن الشمالي
٢٥	٦٣	اليمن الجنوبي

المصدر : الطاقة العربية للتغذية الزراعية : مستأجل لتعداد الغذاء في الدول العربية (١٩٧٥ - ٢٠٠٠) ، الخرطوم ، ودراسة سائر التعداد الغذاء في الدول العربية ، ١٩٨٠ .

والقطر الشامل ، ١٩٨٣ .

جدول رقم (٩)  
النمو الزراعي والغذائي في الدول العربية للفترة  
١٩٧٢ - ١٩٨٢ م

النمو في الإنتاج الغذائي لكل مواطن (١٩٧٢-١٩٨٢)	النمو الغذائي في الأصـوام (١٩٧٢-١٩٨٢)	النمو الزراعي في الأصـوام (١٩٧٢-١٩٨٢)	١٩٧١	القطر
١٦٧,٧	٢١٤	٢١٠	١٠٠	ليبيا
١٤٩,٨	١٩٥	١٧٦	١٠٠	سوريا
١٠٢,٥	١٢١	١١٠	١٠٠	السودان
١٠٣,٥	١١٧	١١٨	١٠٠	تونس
٩٤,٤	١١٦	١١٤	١٠٠	العراق
٩٤,٨	١١٠	١٠٧	١٠٠	مصر
٨٧,٥	١٠٦	١٠٦	١٠٠	الجزائر
٨٤,٢	١٠٤	١٠٤	١٠٠	الأردن
٨٩,٣	١٠٠	١٠١	١٠٠	اليمن الشمالي
٩٢,٨	٩٩	٩٦	١٠٠	لبنان
٨١,٤	٩٧	٩٧	١٠٠	المغرب

المصدر : د . بكار توارلي ، مصدر سابق ، فبراير ١٩٨٦ م صفحة ٢٩ .

جدول رقم (١٠)  
الرقم القياسي لانتاج الفلاد

القطر	الفلد % ١٩٨٢-١٩٧٢	الحبوب ١٩٨٢-١٩٧٢	الحاصلات ١٩٨٢-١٩٧٢	١٩٨٢-١٩٧٢
الجزائر	٨٧	٨٤	٨١	١٠٥
مصر	٩٤	٩١	٩٤	٩٧
ليبيا	١٦٧	٣٤٦	١٧٢	١٢٧
موريتانيا	٨٠	٧١	٨٢	٨٠
المغرب	٨١	٦٦	٧٧	٩٦
الكويت	٨١	٩٧	٨٠	٨١
السودان	١٠٢	١١٠	٩٠	١٠٥
تونس	١٠٣	١١٦	١٠٦	١٢٠
العراق	٩٤	٩٨	٩٣	٩٣
الأردن	٨٤	٤٧	١٨٤	٩١
لبنان	٩٢	١٠٤	٩٤	٨٨
الكويت	٦٣	٩٦	٦٢	١٤١
سوريا	١٤٩	١٦٥	١٢٧	١٣٥
اليمن الشمالي	٨٩	٦٩	٨٦	٩٤
اليمن الجنوبي	١٠٠	٩٩	٩٦	١٠١
المتوسط	١٠٣	٩٢	٩٨	١٠٦

المصدر : هـ . بكار توكاي ، مرجع سابق ، أغسطس ١٩٨٦ ، صفحة ٥٥ .

جلول رقم (١١)  
القمح ( بالآلاف الأطنان ) ١٩٨٢

القطر	الانتاج	الاستيراد	التصدير	الاستهلاك الكلي	الاستهلاك لكل فرد بالكيلوغرام
تونس	١٠٠	٥٩٩	-	١٩٩	٢٤٢
ليبيا	١٦٠	٥٦٥	٢	٧٢٢	٢٢٥
البحرين	١٢٠٠	٢٠٤١	-	٢٢٤١	٢١٢
العراق	٩٠٠	١٩٢٠	-	٢٨٢٠	٢٠١
مصر	٢٠١٧	٥٠٢	-	٢٠١٧	١٧١
سوريا	١٥٤٤	٢٥٢	١٠٥	١٦٨	١٦٢
المغرب	١٨٢٤	١٦٢٧	-	٣٤٥١	١٦٠
لبنان	٢٢	٢٦٤	-	٢٨٧	١٤٢
قطر	-	٥٧	-	٥٧	١٤٢
الكويت	-	٢٥٢	٤١	٢١٠	١٤٠
الأردن	٢٠	٤٠١	١	٤٢٠	١٢٠
السعودية	٤٠٠	٧٤٢	١٢	١١٢٠	١١٧
اليمن الجنوبي	١٥	١٩٧	-	٢١٢	١١١
الإمارات العربية	١	١٢٨	٨	١٢١	١١٠
اليمن الشمالي	٦٧	٥٢٢	-	٥٩٩	١٠٠
عمان	١	٨٤	١٢	٧٢	٧٢
موريتانيا	-	١٠٠	-	١٠٠	٥٩
السودان	١٥٠	٥٧٢	-	٧٢٢	٢٧
الصومال	-	١٨٠	-	١٨٠	٢٥
الوطن العربي	٩٠٦٤	١٦٩٠٠	٨٧٦	١٦١٣٥	١٥٠٧

المصدر : هـ . بكار فوزي ، مرجع سابق ، أغسطس ١٩٨٦ ، صفحة ٥٩ .

جداول رقم (١٢)  
الارز بآلاف الاطنان في عام ١٩٨٢م

المطر	الانتاج	الاستيراد	التصدير	الاستهلاك	الاستهلاك بالكيلو غرام لكل فسر
مصر	٢٢٨٧	-	٢٦	٢٦٦١	٥١٤
العراق	٢٥٠	٣٦٠	-	٦١٠	٤٣٦
المغرب	١١	٥	-	١٦	٠٧
موريتانيا	٩	٧٥	-	٨٤	٤٩٤
السودان	٨	٣٨	-	٤٦	٢٣٣
الكويت	٥	٩٠	-	٩٥	١٨٦
البحرين	-	١٨	-	١٨	٠٩
ليبيا	-	٥٣	-	٥٣	١٦
سوريا	-	٤	-	٤	٠٦
الأردن	-	٤٦	-	٤٦	١٣١
لبنان	-	٣٠	-	٣٠	١١١
الكويت	-	٩٨	١٥	٨٣	٥٥٣
عمان	-	١١٥	١	١١٤	١١٤
قطر	-	١٣	-	١٣	٣٢
السعودية	-	٤٧٠	٢	٤٦٧	٤٨٦
يوريا	-	٥٧	-	٥٧	٥٧
الإمارات العربية	-	١٠٠	٢٥	٧٥	٦٨٦
اليمن الشمالي	-	٢٤	-	٢٤	٤
اليمن الجنوبي	-	٦٠	-	٦٠	٢١٦
المجموع	٢٥٧٠	٦٦٥٦	٧٠	٤١٥٦	٢٤١

المصدر : د . يكاو لوزاني ، مرجع سابق ١٩٨٦م ، صفحة ٦٠ .

### ثالثاً : محصول القمح

بلغ متوسط انتاج القمح في الوطن العربي ٩ مليون و ١٥٩ ألف طن في الفترة من ١٩٧٥ - الى ١٩٨٠ وانخفض الإنتاج الى ٩ مليون و ٦٤ ألف طن في عام ١٩٨٢م (٧٢) بينما سجل الاستهلاك الكلي في عام ١٩٨٢م حوالي ٢٦ مليون و ١٣٥ ألف طن من القمح . وعليه تكون الدول العربية مستوردة لأكثر من ٦٥٪ من القمح لمواجهة الاستهلاك . وقطرية تستهلك دول المغرب العربي بالإضافة للعراق ومصر وسوريا أكثر من متوسط معدل استهلاك الفرد العربي كما يتضح في الجدول رقم (١١) .

وبما أن القمح من المحاصيل التي تزرع في الأراضي المروية في الوطن العربي فيتحسين كفاءة الري المتوفرة ، وتحسين البلور والتقاري مع سياسات الأسعار التشجيعية للمنتجين في دول المغرب العربي ، ومصر وسوريا ولبنان والسعودية ، . يمكن تقليل درجة الاستيراد الى النصف . ومع تطبيق السياسات التكنولوجية في الحبيز والمنتجات القمحية الأخرى مع فرض ضريبة استهلاك يمكن تقليل الاستيراد بمعدل أكبر .

### رابعاً محصول الأرز

يتضح من الجدول رقم (١٢) أن الدول العربية تنتج حوالي ٦٠٪ من استهلاكها . حيث بلغ متوسط انتاج الأرز ٢ مليون و ٦٠٠ ألف طن في الفترة من ١٩٧٥ الى ١٩٨٠م وانخفض الإنتاج في عام ١٩٨٢م الى ٢ مليون و ٥٧٠ ألف طن . بينما بلغ الاستهلاك الكلي في نفس العام ٤ مليون و ١٥٦ ألف طن . وباستثناء مصر ، تنتج بقية الدول العربية ٢٨٣ ألف طن فقط ، ويبلغ انتاج العراق وحدها ربع مليون طن وتنتج بقية الأربع دول ( المغرب ، موريتانيا ، السودان والصومال ) فقط ٢٣ ألف طن .

فباستثناء الدول المكتفية ذاتياً ( مصر والعراق ) تعتمد بقية الدول على استيراد الأرز لمقابلة الاستهلاك المحلي وبخاصة في دول الخليج العربي . وكما هو الحال في النمط الاستهلاكي للدول العربية فإن الأرز يمكن استبداله بحبوب أخرى اذا وجهت السياسات للسعرية والغذائية لهذا الهدف .

أما اللحوم والأسماك والبيض فينتج العالم العربي مايقارب ٧٩٪ من الاستهلاك الكلي ، كما يتضح من الجدول رقم (١٣) . وباستثناء موريتانيا والسودان ، تستهلك الدول العربية أكثر مما تنتج من لحوم وأسماك وبيض . حيث نجد أن موريتانيا تنتج أكثر من استهلاكها من السمك بينما يكفي السودان ذاتياً من اللحوم .

(٧٢) منظمة الأغذية والزراعة للأمم المتحدة ( الفاو ) ، والكتاب السنوي للإنتاج ، ١٩٨٢ . والأمانة العامة لجلس الوحدة الاقتصادية العربية ، أبريل ١٩٨٦م .

جدول رقم (١٣)  
إنتاج واستهلاك اللحم والسك والبيض ( بالكيلو غرام في السنة )

الطريق	الإنتاج	الاستهلاك	
-٦٠٠٩	٨٠٠١	١٤١	الإمارات العربية
-٢٧٠١	٢٠٠٢	٥٧	قطر
-٢٥٠٦	٢٥٠١	٦٠٧	السعودية
-٢٧٠٥	٤٢	٦٩٥	الكويت
-٢٠٠٦	١٠٠	١٢٠٦	عمان
-١٩٠٦	١٣٠٧	٢٢٠٢	العراق
-١٧٠٢	٤٥٠١	٦٢٠٢	لبنان
-١١٠٦	١٤٠٢	٢٦	الأردن
- ٦٠٦	١٧٠٢	٢٤	مصر
- ٥٠٧	١٢٠٨	١٨٥	الجزائر
- ٤٠٥	٢٢٠٥	٢٧٠٩	اليمن الشمالي
- ٤٠٨	٢٢٠٧	٢٧٠٩	المغرب
- ٤٠٥	٤٤٠٧	٤٩٠٢	اليمن الجنوبي
- ٢٠٦	٢٩٠٥	٢٢٠١	سوريا
- ٠٠٢	٤٠٠٢	٤٠٠٦	الصومال
- ٠٠٢	٢٠	٢٠٠٢	نونس
مصر	٢٥٠٢	٢٥٠٢	السودان
+ ٤٨	١١٥٠٧	٤٧٠٧	موريتانيا
- ٦٠٨	٢٥٠٢	٢٢	الوطن العربي

المصدر : د . فوزاني ، مرجع سابق ، أغسطس ١٩٨٦ م ، صفحة ٦٤ .

وبالنسبة لتربية المواشي والأغنام فإن الاستثمار وتحسين المراعي ، وتنسيق السياسات التسويقية ربما تسد من درجة العجز ( المقدرة بـ ٩٨٪ ) اذا تمت الاستفادة القصوى من مواشي السودان والصومال وموريتانيا وأغنام تلك الدول بالإضافة الى ليبيا وسوريا . كما أن التحسن في انتاج الدجاج في الوطن العربي قد ساعد على تقليل تلك الفجوة الغذائية . وهذا ايضا ينعكس على انتاج البيض في العالم العربي . أما انتاج الأسماك في العالم العربي فهو مطمئن حيث ينتج ٦,٥ كغم أعلى من متوسط استهلاك الفرد المقدّر بـ ٦,٢ كغم . وبأى أكثر من نصف الانتاج من المغرب وموريتانيا ومصر .

#### ملاحظات ختامية :

تدعم هذه الدراسة خلاصة سائر الدراسات التطبيقية في أدبيات الأمن الغذائي العربي من تربي الوضع الغذائي العربي ، وارتفاع درجة الاعتماد خارج خريطة الوطن العربي ، لمواجهة الطلب على المحاصيل الغذائية المختلفة . وقد أمنت الدراسة على أهمية الحبوب الغذائية لقوت المواطن العربي إذ يحصل الفرد في المتوسط على حوالي ٦٠٪ من الطاقة الحمرية من الحبوب . الا أن نسبة الاكتفاء الذاتي من الحبوب الغذائية قد هبطت بما يقارب ٧٠٪ في النصف الأول من السبعينات الى أقل من ٥٠٪ في أوائل الثمانينات . كما أن القمح يعد أهم محصول في مجموعة الحبوب الغذائية للمواطن العربي . وحتى نسبة الاكتفاء الذاتي من القمح قد بلغت فقط ٣٣٪ في عام ١٩٨٤م مما يزيد من درجة الاعتماد على قطاع الاستيراد لمواجهة الاستهلاك المحلي ، وبالتالي يجعل الوطن العربي عرضة للتبعية للدول المنتجة لتلك السلع الغذائية .

الا أن ٢٣٪ فقط من الرقعة القابلة للزراعة قد استغلت في الوطن العربي . وهذا يعني أن هنالك إمكانية للتوسع في الزراعة ، وكذلك رفع إنتاجية الأرض القابلة للزراعة وإنتاجية المزارع اذا طبقت السياسات المشجعة لذلك .

وبما أن هنالك برامج قطرية تنموية ومحاولات جادة من بعض الدول للتوسع الزراعي والاكتفاء الذاتي ، وأحيانا زيادة التصدير الا أن تلك الدول وبخاصة الزراعية منها تواجه مشكلة تمويل ذاتي لتلك المشاريع ، الأمر الذي حدا بتلك الاقطار الاعتماد على مصادر التمويل الأجنبية لتنفيذ أو تحديث بعض تلك المشاريع . وبالتالي تزداد درجة الارتباط والتبعية المالية للدول الممولة . وعليه تصبح مشكلة الاعتماد على المصادر خارج الوطن العربي في استيراد الغذاء أو استيراد عناصر الانتاج من هضبات ، ومبيدات ومكينات ، ورأسمال نقدي سمة مشتركة للدول الوطن العربي ولتقليل تلك الازدادات وبالتالي درجة الاعتماد والتبعية الاقتصادية لابد من اعداد وتنفيذ برنامج على المدى البعيد يكون واقعيًا وفق الامكانيات العربية المتاحة ينطلق من البرامج الاقتصادية الحالية . وهذا يعني تنسيق السياسات وفق برامج الدول في المجموعات الحالية كدول مجلس التعاون الخليجي ودول المغرب العربي وأحياء ميثاق التكامل أو الاخاء بين دول حوض النيل وليبيا وتنسيق البرامج بين سوريا ولبنان والأردن وربما العراق اذا تميز عمليا التنسيق بين دول مجلس التعاون الخليجي والعراق واليمن . كما يمكن الاستفادة من الصنلوق العربي للاملاء الاقتصادي والاجتماعي لإدارة وتوفير الموارد لانجاز البرنامج الغذائي الموحد بالتعاون مع المنظمة العربية للتنمية الزراعية . كما ويمكن تمييز دور القطاع



الخاص العربي في انتاج بعض البرامج سريعة التنفيذ ، والمائد مع ضمان اصدار قانون استثمار عربي موحد يسمح بحرية تنقل المال العربي بأقل نسبة من القوانين والاجراءات الروتينية. وخلق فرص استثمارية مدموسة أوسع في قطاعات اعادة التصدير والكيماويات والأسمدة وصناعة الغذاء . وعلى الدول المستقبلة ان تولي البرامج الهيكلية المساعدة في الانهاء الزراعي أولوية وكذلك على تلك الدول أن توفر وتوسع في مراكز البحوث الزراعية على أن تقدم لها المؤسسات العربية المالية قروضا ميسرة في هذا المجال .

وإذا تم الاعداد لذلك من كل مجموعة من المجموعات الاقليمية في الوطن العربي يمكن :

١ - القرار مبدأ التخصص الانتاجي حسب الميزة النسبية لكل اقليم أو قطر .

٢ - اعطاء أهمية خاصة للتوسع في مساحة محاصيل الحبوب الى ٤٧,٤ مليون هكتار في المرحلة الأولى . على أن تمتد تلك المساحات الى ٩٠,٦ مليون هكتار لتصل المستوى الأمثل المقدر في دراسة متخصصة لعام ١٩٨٤م (٢٣) .

٣ - اذا ارتفعت الأراضي المزروعة في الوطن العربي تباها بالتوسع في زراعة المحاصيل لتبلغ ٦٩,٥ مليون هكتار في المرحلة الأولى وإلى ١١٢,٥ مليون هكتار لتصل المستوى الأمثل المقدر لنفس العام ١٩٨٤م ، فلا بد من تحسين انتاجية الأراضي بتحسين البذور ، والتقاوي وتطبيق البحوث الزراعية المتطورة .

ولتحقيق ذلك ، لابد من تحفيز المنتج باستخدام أسعار تشجيعية تفوق أسعار السوق الحر لتلك المحاصيل الغذائية .

٤ - التركيز على التوسع في محصول القمح بادخال الأصناف عالية الانتاجية قصيرة العمر وتطبيق أسعار أرضية ، لتشجيع المزارع الاهتمام بذلك المحصول . ولابد من سياسات أخرى مساندة عغزه للمنتج في التسويق والتحويل والتخزين .

٥ - تقليل تحكم الأجهزة البيروقراطية في المحاصيل . بحيث تدخل الحكومة فقط كمشتري منافس ان لم تكن الحكومة مشتريا مشجعا .

٦ - عدم خلط سياسة دهم المستهلك الحضري والجهاز البيروقراطي بسياسة الأسعار التشجيعية والمحفزة للمنتج .

(٢٣) انظر مثلا الدكتور يعقوب سلمان ، مفهوم التجارة الداخلية وواجهتها الرامن في البلدان النامية - ملخص ، في الأمن الغذائي العربي ، عمان ، فبراير ١٩٨٦م .

والفقه العربية للتنمية الزراعية ، مرجع سابق ، ١٩٨٣م .

٧- أن تغطي الأطوار العربية الزراعية أولوية لتطوير البنية المؤسسية والخدمات للمزارع مع دعم مراكز البحوث الزراعية والحيوانية والتكنولوجية .

٨- الاهتمام بمراكز المعلومات والاحصاءات الزراعية في الدول العربية ، وربطها بالمنظمة العربية للتنمية الزراعية لتوفير المعلومات والاحصاءات المطلوبة لتقدير تنبؤات معقولة في الانتاج والاستيراد على المستويين القطري والقومي .

٩- رفع حجم التبادل التجاري بين الدول العربية وبخاصة في مجال السلع الغذائية . وتقليل القيود الحماية والجمركية حتى ترتفع النسبة من الحجم الحالي المقدّر بـ ١٠٪ فقط من إجمالي حجم التجارة العربية . ويمكن مقايضة مدخلات الانتاج أسمدة ومبيدات ومعدات زراعية ووسائل تصنيع ومواد بترولية من الدول العربية الغنية مع المنتجات الزراعية والحيوانية مع الدول العربية الزراعية الأخرى .

وكل هذه الملاحظات ربما تساعد في تنفيذ مفهوم السوق العربية المشتركة ورفع درجة الوعي بالاعتماد على القدرات والامكانيات العربية الى أقصى حد ممكن .

\*\*\*

أصبح ضعف البلدان العربية لتأمين الاحتياجات الغذائية الأساسية لسكانها من مواردها الذاتية من القضايا الملغقة لجميع فئات الناس من مواطنين عاديين ومسؤولين . ولقد تفاقمَت مشكلة تأمين الغذاء منذ بداية السبعينيات ، عندما بدأت فاتورة الغذاء المستورد بالارتفاع عاما بعد عام وعندما بدأت البلدان المصدرة للمواد الغذائية تلوّح باستعمال تلك المواد كسلاح يباع بسميرين السعر المادي والسعر السياسي . ولم يأت هذا التطور المتعلق بحياة الشعوب العربية نتيجة عجز ذاتي للموارد المالية والبشرية والطبيعية ، ولكنه جاء نتيجة حشد من العوامل والتطورات السلبية التي أدت الى أحداث الخلل الكبير بين ما يستهلكه السكان وبين ما تنتجه الموارد من غذاء . ويفعل هذا الخلل فقد أصبحت البلدان العربية أكبر منطقة عجز غذائي تتنافس عليها القوى الطامعة مستغلة بذلك الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي تمر بها المنطقة العربية في هذه المرحلة من تاريخها .

ويستناول في هذه الورقة بالتحليل قضايا ضعف الأمن الغذائي العربي بمختلف أبعادها ، مشيرين الى مواطن الضعف والقوة وإلى البدائل المتوافرة التي تعالج حدة المشكلة على الصعيدين المحلي والقومي . والقضايا التي نقتح تحليلها هي :-

أولا - تفاوت حدة مشكلة العجز الغذائي بين البلدان العربية .

ثانيا - البعد السكاني والأمن الغذائي حتى عام ٢٠٠٠ .

ثالثا - معضلة المواد الغذائية الأساسية : الحبوب ، اللحوم ، الزيوت ، الحليب ومنتجاته .

رابعا - ضعف السياسات الزراعية العربية .

خامسا - ضعف الموقف التفاوضي العربي امام الدول المصدرة للغذاء .

## الأمن الغذائي في الوطن العربي

### « قضايا و بدائل »

#### صبيح القاسم

سادسا - ضعف التكامل الزراعي العربي .

سابعا - ضعف مستويات الإنتاجية للموارد ، وضعف مستويات التقنية والجهود العلمية لزيادة الانتاج .

أولا : تفاوت حدة مشكلة العجز الغذائي بين البلدان العربية :

تفاوتت البلدان العربية فيما بينها في كم المواد الغذائية التي تستوردها ونوعها وقيمتها . وعلى الرغم من أن جميع البلدان العربية تهتم بمشكلة العجز الغذائي وتحاول إيجاد الحلول لها ، إلا أن تفاوت حدة المشكلة بين بلد وآخر انعكس بطريقة الحاح على مدى اهتمام كل بلد بهذه المشكلة . فقد استوردت المملكة العربية السعودية على سبيل المثال مواد غذائية بلغ معدل صافي قيمتها في الثمانينيات حوالي ٥ , ٤ بليون دولار سنويا ، وهو أعلى قيمة لمستورقات الغذاء بين البلدان العربية . ولكن قيمة هذه المستورقات شكّلت ٥ بالمئة فقط من قيمة صادرات المملكة لتلك الفترة . وتمثّل السعودية مجموعة البلدان العربية المصدرة للبترول التي تصدر قائمة البلدان المستوردة للمواد الغذائية ، ولكن هذه المستورقات لم تشكل إلا نسبة قليلة نسبيا من قيمة مجمل صادراتها الإجمالية . والصورة للبلدان العربية هي على النحو التالي :-

البلد أو البلدان	نسبة صافي وارداتها من المواد الغذائية الى صادراتها الاجالية بما في ذلك الصادرات الغذائية
- السعودية ، الكويت ، الإمارات ، قطر	٤ الى ٥ بالمئة
- ليبيا ، عمان ، المغرب ، السودان	٦ الى ١٠ بالمئة
- تونس ، العراق ، الجزائر	١٣ الى ١٥ بالمئة
- سوريا	٢٧ بالمئة
- لبنان ، اليمن الجنوبي	٤١ الى ٤٦ بالمئة
- الأردن	٥٦ بالمئة
- مصر	٦٨ بالمئة
- البحرين ، اليمن الشمالي	أعلى من ٨٥ بالمئة

المصدر : احصيت الأرقام من كتب لعلامة العربية للتربية الزراعية / جامعة الدول العربية ، لخرطوم . وهي الكتاب السنوي للأحصاءات الزراعية للأعوام ١٩٨١ و ١٩٨٥ .

وأما توزيع البلدان العربية وفق قيمة مستوراداتها السنوية من المواد الغذائية للفترة ١٩٨٠ الى ١٩٨٤ فقد كانت على النحو التالي :-

البلد أو البلدان	القيمة بالمليون دولار
السعودية	٤٠٠٠ الى ٥٠٠٠
مصر ، الجزائر	٢٠٠٠ الى ٢٥٠٠
ليبيا ، العراق	١٥٠٠ الى ١٥٠٠٠
الكويت ، دولة الإمارات	٧٠٠ الى ٨٥٠
لبنان ، اليمن الشمالي ، سوريا ، الأردن	٤٠٠ الى ٦٠٠
المغرب ، اليمن الجنوبي ، قطر ، البحرين ، تونس ، عمان	٢٠٠ الى ٣٠٠
السودان ، جيبوتي	٥٠ الى ١٠٠
موريتانيا ، الصومال	بلدان تزيد صادراتها الغذائية عن وارداتها بمعدل ١٠ الى ٥٠ مليون

المصدر : احسبت الأرقام من كتب منظمة العربية للتجارة الزراعية / جامعة الدول العربية ، المحرطم . وهي للكتاب السنوي للاحصاءات الزراعية للأعوام ١٩٨٤ و ١٩٨٥ .

والأرقام الواردة أعلاه ، لا تشمل استيراد البلدان العربية من المواد الزراعية من بذور وأسمدة وكيمائيات ومنتجات زراعية أخرى لا تدخل بالغذاء مباشرة وهي تشكل من الأرقام الواردة أعلاه نسبة تتراوح بين ٢٠ الى ٥٠ بالمئة . وبعبارة أخرى ، فقد بلغ صافي مستورادات البلدان العربية من المواد الغذائية ما بمعدل ١٦ ألف مليون دولار للفترة ١٩٨٠ الى ١٩٨٤ ، بينما بلغ صافي المستورادات من المواد الزراعية ( غذاء + منتجات زراعية ومدخلات زراعية ) ما بمعدل ٢٦ ألف مليون دولار للفترة نفسها .

إن الصورة التي نريد نقلها الى القارىء هي أن تفاوت حدة المشكلة يؤثر على الجدية التي يتناول بها كل بلد عربي مشكلة العجز الغذائي فيه . فنظرة بلد ما يستورد من الغذاء ما قيمته ٤ الى ١٠ بالمئة من مجمل صادراته تختلف عن نظرة البلد الذي تستنزف مستوراداته من الغذاء أكثر من ٤٠ بالمئة من صادراته ، أي من الفائض التجاري الذي يتمتع به . ولعل هذه الصورة هي أحد العوامل التي جعلت البلدان العربية تتلصق في المعالجة الجدية لمشكلة العجز الغذائي سواء بصورة منفردة أو بصورة مجموعات . أما الدلائل أو المشاهد المستقبلية لهذا الوضع فسنتطرحها عندما نتحدث عن قضايا تكامل الجهد العربي ، سواء في موقفها مع مصدري الغذاء أو في جهودها المشتركة في تكامل الإمكانات البشرية والمالية والموارد الطبيعية . ولكن قبل أن نترك هذا الموضوع ، لا بد لنا من طرح قضية البيئة السياسية ( الجوسياسي ) السائدة بين البلدان العربية وأثر ذلك على إمكانية تحقيق مشهد التكامل العربي . ولا بد لنا أن نطرح أيضا متطلبات توجّه البلدان العربية الغنية بأموالها لتتكامل مع تلك البلدان الغنية بمواردها الطبيعية . إننا لا زلنا في مرحلة توجيه اللوم الى هذه الجهة أو تلك لتقصيرها في تناول قضية التكامل بصورة جدية . ولكن الوقت قد جاء لتحليل المعوقات التي تواجه

هذا التكامل بدءا بدور الدولة والقطاع الخاص وأزمة الثقة بين البلدان العربية وانتهاءً بأدوات ووسائل تحسир المفجوة بين الممكن وغير الممكن وبين التمنيات والواقع .

#### ثانيا : البعد السكاني والأمن الغذائي منذ عام ١٩٦٥ وحتى عام ٢٠٠٠ :

لم تكن في سنة ١٩٦٥ مشكلة تذكر بالنسبة لتأمين الغذاء ، إذ كانت بعض البلدان تنتج العديد من السلع الفائضة عن احتياجات سكانه مثل العراق وسوريا والسودان والمغرب . وكان البعض الآخر يستورد القليل مثل مصر ودول الخليج والأردن . وبعبارة أخرى ، كان هناك توازن مقبول بين ما تنتجه الموارد وبين ما يستهلكه السكان من غذاء . وقد بلغ عدد السكان حينئذ حوالي ٩٥ مليون نسمة مع تقدم الستين ، بدأ الحلل يظهر تدريجيا بين احتياجات أعداد السكان المتزايدة وبين ما تنتجه الموارد من غذاء . وقد زاد من الحلل تماظم دخل الفرد العربي في معظم أقطاره مما أدى الى زيادة الإقبال على استهلاك كميات أكبر ونوعيات متنوعة من السلع الغذائية مثل اللحوم ومنتجات الحليب والفواكه .

وعلى الرغم من تنبه بعض البلدان للأبعاد المستقبلية للمشكلة والقيام بمشروعات كبيرة في بلاد مثل مصر ( السد العالي ) والمغرب ( السدود ومشروع الري ) والجزائر ، إلا أن المشكلة تفاقمت . ونستطيع إيجاز الوضع بصورة مبسطة بأن نقول إن البلدان العربية لم تحسن التخطيط المتوازن بين الزيادة المتوقعة في استهلاك المواد الغذائية وبين الزيادة التي يحققها القطاع الزراعي في الانتاج . وبما زاد من حدة المشكلة أن معظم الدول أحلحت حل عائقها ( ولأسباب سياسية واجتماعية واقتصادية ) مسؤولية تأمين الغذاء للملايين الناس الذين بدأوا يتجمعون في المدن بعد أن هجروا الريف . وبعد عشرين عاما فقط ، أي في عام ١٩٨٤ ، ارتفع عدد السكان الى الضعف تقريبا ، إذ أصبح ١٩٨٥ مليونا موزعين على مجموعات البلدان العربية على النحو التالي :-

النسبة المئوية الى المجموع	عدد السكان بالمليون ( ١٩٨٤ )	المجموعة
٣٩	٨٣	- مصر والسودان والصومال وجيبوتي
٣٠	٥٥	- المغرب والجزائر وموريتانيا وليبيا وتونس
١٤	٢٦	- اليمن والسعودية وعمان والإمارات وقطر
١٧	٣١	والكويت والبحرين
		- العراق وسوريا ولبنان والأردن وفلسطين
١٠٠	١٨٥	المجموع

تُرى ماذا حدث بالفعل بعد أن تضاعف عدد السكان بهذه السرعة . ان الاحصاءات المتوافرة تشير الى أن البلدان العربية مجتموعها أصبحت أكبر منطقة عجز غذائية في العالم ، إذ أصبحت تعتمد على الخارج بما يبلغ قيمة ٤٥ بالمئة من مجمل ما تحتاجه من مواد غذائية . ويتحدث الكثيرون عن عظم قيمة المستوردات التي بلغت بمعدلها السنوي

فوق العشرين بليون دولار امريكي في منتصف الثمانينات . ولكن الأمر ليس بالقيمة المادية لهذه المستوردات ، إذ أن البلدان العربية تستورد السلاح ووسائل النقل ومنتجات التقنية الأخرى باضعاف اضعاف تلك القيمة . إن المواطن العربي يشعر أن بمقدور البلدان العربية انتاج كميات أكبر بكثير مما تتجه الموارد المتاحة في الوقت الحاضر ، والمواطن العربي يشعر أيضا بأن التقليل من التبعة الغذائية هو أيسر من التقليل من التبعيات الأخرى في مجال التقنيات . ومن هنا تكون رأي عام عربي له أبعاده الاجتماعية والسياسية والنفسية في أن البلدان العربية مقفّرة بصورة كبيرة في توفير الغذاء من مواردها المحلية . ولتأخذ مثلا صارخا على مثل هذا التقصير الذي حدث عبر عشرين عاما من التاريخ الحديث . إن الانسان العربي يعتمد بصورة رئيسية على الحبوب عندما يفكر بأمنه الغذائي . وفي منتصف الستينات ( ١٩٦٤ - ١٩٦٦ ) ، بلغ استهلاك القمح في الوطن العربي ما معدله ١٢ مليون طن سنويا من القمح ، وقد انتجت البلدان العربية حينئذ ما معدله ثمانية ملايين طن من مواردها المحلية ، أي بمعدل ٦٦ بالمئة من الاحتياجات . أما في النصف الأول من الثمانينات ( ١٩٨٠ - ١٩٨٤ ) ، فقد بلغ استهلاك القمح ما معدله ٢٦ مليونا بينما بلغ انتاج البلدان العربية حينئذ ما معدله تسعة ملايين طن سنويا أي بمعدل ٣٥ بالمئة فقط من مجمل الاحتياجات . وإذا استمر الحال على ما هو عليه الآن فإن عدد سكان البلدان العربية عام ٢٠٠٠ ( حوالي ٢٩٠ مليون نسمة )<sup>(١)</sup> سيحتاجون الى حوالي ٤١ مليون طن من القمح . وإذا استمرت زيادة الانتاج من القمح بالمعدلات السابقة وهي مليون طن اضافي كل عشر سنوات تقريبا ، فإن الوطن العربي سيستورد ٣٠ مليون طن من القمح في عام ٢٠٠٠ ، أي أنه سيصبح يعتمد على الخارج لتأمين ٧٥ بالمئة من احتياجاته السنوية .

هكذا يبدو واقع ومستقبل أحد للمشاهد للأمن الغذائي ، ترى ما هي البدائل لتغيير صورته المستقبلية . لنلخص الاجابة على هذا السؤال في طرح ثلاثة بدائل هي :-

١ - انخفاض نسبة تزايد السكان التي يبلغ معدلها الحالي ٢,٩ بالمئة سنويا بصورة تدريجية . إن فرص تحقيق هذا البديل ضئيلة وخصوصا في المستقبل القريب ، وإذا بدأت البلدان العربية بخطة لتنظيم زيادة عدد السكان بمعدل يقل نصفاً بالمئة مثلا كل خمس سنوات ، فإن عدد السكان سيصبح على النحو التالي :-

عدد السكان في كل عام وفق معدل الزيادة الحالية ( المشهد (١) ، ووفق الزيادة المحسوبة على الإنخفاض في نسبة الزيادة بمعدل نصف بالمئة كل خمس سنوات ( المشهد (٢) ) .

عدد السكان عام ١٩٨٤	عدد السكان عام ١٩٩٠	عدد السكان عام ١٩٩٥	عدد السكان عام ٢٠٠٠
المشهد (١)	المشهد (٢)	المشهد (١)	المشهد (٢)
١٨٥	٢٢٠	٢٥٣	٢٩٢
	٢١٦	٢٤٠	٢٦٠

— World Development Report, 1986. The World Bank. Oxford University Press.

— World Population Prospects, 1982. United Nations.

ويتبين من الصورة المستقبلية للمشهد رقم (٢) ( وهو تناقص نسبة زيادة عدد السكان بمعدل نصف بالمئة كل خمس سنوات ) أن مجموع السكان سيصبح ٢٦٠ مليون نسمة بدلاً من ٢٩٢ ، وسيؤدي ذلك إلى تناقص احتياجات السكان من القمح بمقدار خمسة ملايين طن في عام ٢٠٠٠ ، وهذا يعني أن كمية المستوردات ستصبح ٢٥ بدلاً من ٣٠ طن . والاستنتاج أن هذا البديل إذا تحقق لن يغير مستقبل الأمن الغذائي إلى صورة إيجابية أو مقبولة .

٢ - أما البديل الثاني فهو انخفاض معدلات استهلاك الفرد من القمح : يبلغ معدل استهلاك الفرد من القمح سنوياً حوالي ١٤٠ كغم وهو ضعف ما يستهلكه الفرد في دول أخرى مثل الولايات المتحدة الأمريكية . إن أي انخفاض في استهلاك القمح سيصاحبه ارتفاع في استهلاك مواد أخرى مثل الأرز والبطاطا واللحوم والخضار ، وهي سلع باستثناء الخضار تعاني البلدان العربية من عجز في إنتاج ما يكفيها منها .

هذا بالإضافة إلى أن أي تغيير في النمط الغذائي يحتاج إلى تغيير جذري في السياسات التموينية وإلى حملات توعية لتغيير النمط الاستهلاكي من القمح إلى البطاطا مثلاً كمصدر للطاقة الغذائية . وملخص القول أن تحقيق هذا البديل يواجهه صعوبات اقتصادية واجتماعية تتعلق بدخل الفرد والسياسات التموينية والنمط الغذائي ، وهي صعوبات لا يستطيع المرء استشراف مدى أثرها على انخفاض استهلاك المواد الغذائية بصورة عامة والقمح بصورة خاصة على المدى القصير .

٣ - زيادة الانتاجية : إن المعدلات الحالية لإنتاجية القمح متدنية ، وبلغت ٥٥ فقط من المعدلات العالمية للفترة ١٩٨٠ - ١٩٨٤ ، إذ بلغ معدل إنتاجية القمح في البلدان العربية الحرة للفترة ١٩٨٠ - ١٩٨٤ مقارنة بمعدلات أخرى على النحو التالي :-

١١٣١	كغم للهكتار	- معدل البلدان العربية
٤١١٣	كغم للهكتار	- أوروبا الغربية
٣٩٣٩	كغم للهكتار	- المكسيك
١٨٦٤	كغم للهكتار	- تركيا
٢٤٣٢	كغم للهكتار	- الولايات المتحدة
٢٠٣٧	كغم للهكتار	- معدل العالم

إن هذا البديل هو أكثر البدائل إمكانية لتحقيقه على الأمدين القصير والبعيد . أننا لا نقصد بزيادة الانتاجية زيادة المساحة المزروعة بالقمح بل الزيادة الرأسية لإنتاجية وحدة الأرض المزروعة . ويتحقق ذلك عن طريق تغيير جذري في السياسات الزراعية والتقنيات والطرق والموارد المستعملة في إنتاج القمح . ولا يتسع المكان هنا للدخول بتفاصيل الأبعاد المختلفة لزيادة الانتاجية ولكننا نلخصها بما يلي : -

١ - تحديد أسعار متجي القمح من الأسعار المدعومة للمستهلك وبعبارة أخرى فإن دعم الحكومة للمستهلك بتقديم سلعة القمح بأسعار مخفضة ينبغي أن لا يكون على حساب المنتج للقمح .



٢ - التوجه الى انتاج القمح بالبيئات المناسبة التي تسمح باستعمال التقنيات الحديثة . ان الزراعة التقليدية في الأراضي الهامشية والبعيدة لن تؤدي الى زيادة ملموسة في الانتاجية لأنها لا تسمح باستعمال التقنيات الحديثة من بنور محسنة وتسميد .

٣ - تكثيف الجهود العلمية وتقويتها لتصل الى واحد بالمائة على الأقل من قيمة القمح الذي يحتاجه البلدان العربية .

ويعتبر أن قيمة القمح الذي تستهلكه البلدان العربية يصل الى حوالي ستة بلايين دولار في العام ( اذا كان سعر القمح يساوي ٢٢٥ دولاراً للطن ) فإنَّ تخصيصات البحث العلمي والتطوير لهذه السلعة تصل الى ٦٠ مليون دولار في العام . ان التقديرات الحالية لمخصصات البحث العلمي والتطوير لمادة القمح لا تتجاوز ١٠ بالمائة من الحد الأدنى الذي ينبغي أن يحصل وفق المؤثرات العالمية .

### ثالثاً : معضلة المواد الغذائية الأساسية :

تستورد البلدان العربية ما يزيد عن مائة نوع من المواد الغذائية ، تُصنَّفها تحت مجموعتين : أولها المواد الغذائية الأساسية وهي التي تدخل بصورة رئيسية في غذاء الإنسان العربي سواء من حيث تزويده بالطاقة الغذائية أو بمتطلبات النمو والصحة . وتمثل هذه المواد بخمس مواد أو مجموعات من المواد الغذائية هي الحبوب ، السكر ، الزيوت النباتية ، اللحوم ، الحليب ومنتجاته . وثانيها المواد الأخرى غير الرئيسية وهي التي تشكل باقي المواد الغذائية . والمعضلة التي تواجه البلدان العربية تتمثل في العجز الكبير القائم في توفير المواد الأساسية من مواردها المحلية . وقد كان معدل العجز في عدد من المجموعات الرئيسية وغير الرئيسية خلال فترة ١٩٨٠ - ١٩٨٤ في مجموع البلدان العربية على النحو التالي :

معدل العجز القائم بين ما تنتجه وتستهلكه البلدان العربية خلال الفترة ١٩٨٠ - ١٩٨٤ بالمليون طن			المادة أو مجموعة المواد
نسبة العجز %	معدل الاستهلاك	معدل/ الانتاج	
٦٥,٠	٢٦,٠	٩,٠	- القمح
٥٠,٠	٩,٠	٤,٥	- الشعير
٤٧,٠	٧,٥	٤,٠	- الذرة الصفراء
٣٨,٠	٤,٠	٢,٥	- الأرز
٥١,٥	٥٠,٥	٢٤,٥	- مجموعة الحبوب ( الأربعة أعلاء + أخرى )
٦٧,٠	٤,٥	١,٥	- السكر
١٩,٠	٢٣,٥	١٩,٠	- اللحوم الحمراء
٣٦,٠	١٣,٥	٨,٥	- اللحوم البيضاء
			- الزيوت النباتية
			- الحليب ومنتجاته
			- الخضروات
٢,٠	٢٢,٠	٢١,٥	
٢,٥	١١,٠	١٠,٥	- الفواكه

المصدر : احسبت من الأرقام الرسمية الواردة من كتب الأغذية والزراعة الدولية ، روما . وهي كتب الانتاج السنوي وكتب تصنيفات السنين ١٩٨٢

١٩٨٤ .

وتشكل قيمة صافي المستوردات من المواد الغذائية الرئيسية ٧٣ بالمئة من مجمل صافي مستوردات الغذاء في البلدان العربية وهي موزعة على النحو التالي :

الحبوب	اللحوم	الألبان ومنتجاته	الزيوت النباتية	السكر	المجموع	باقي المواد الغذائية
٣٨	٩	١٠	٧	٩	٧٣	٢٧

وتنوزع المستوردات لكل مادة أو مجموعة من المواد بالنسبة المئوية على مجموعات البلدان العربية على النحو التالي :

نسبة مستوردات المجموعة من كل مادة أو مجموعة من المواد الى المجموع من نفس المادة						مجموعة البلدان
الحبوب	اللحوم	الألبان ومنتجاته	الزيوت النباتية	السكر	قيمة المستوردات بالمليون دولار	
٦٣	٩	٨	١١	٩	٢٦٤٠	١ - مصر والسودان والصومال وجيبوتي
٥٠	٤	١٨	١٣	١٥	٣٠٩٧	٢ - المغرب والجزائر وتونس وليبيا وموريتانيا
٤٧	٢٠	١٨	٧	٨	٣٩٨٥	٣ - اليمن الشمالي واليمن الجنوبي والسعودية وعمان والامارات وقطر
٤٨	١٧	١١	٧	١٦	٢١٤٧	٤ - العراق وسوريا ولبنان والأردن
٦١٢٢	١٥٢٣	١٧٢٢	١١٠٣	١٤٠٠	١١٨٧٠	مجموع قيمة المستوردات من السلعة

المصدر : الكتاب السنوي للإحصاءات الزراعية ، ١٩٨٥ . المنظمة العربية للتربية والزراعة/ جامعة الدول العربية ، الخرطوم .

والمعضلة التي تواجه البلدان العربية في تأمين المواد الأساسية لها بعدان رئيسيان : أولهما استحالة تأمين البلدان العربية لتلك المواد من مواردها المحلية في ظل الظروف والمعطيات الحالية . وتتمثل الظروف والمعطيات بما يلي :

- أ - تدني إنتاجية للوارد بصورة لا تتناسب وإسكانات الموارء .
- ب - ضعف التكامل الزراعي المبني على استعمال البعثات الزراعي بالدرجة الأولى .
- ج - ضعف استعمال التقنيات والمداخلات الحديثة في الإنتاج الزراعي .
- د - ضعف الحوافز والسياسات الزراعية التي تشجع الإنتاج .

ولنأخذ مشهداً وهو أن البلدان العربية قد فرض عليها حصار للمواد الغذائية وأرادت أن تنتج المواد الأساسية من مواردها وفق مستويات الانتاجية والمعطيات الحالية ، فإن انتاج ما تستهلكه البلدان العربية من الحبوب فقط وفق مستويات الانتاجية الحالية يتطلب مساحات من الأرض على النحو التالي :

المادة	معدل الاستهلاك بالمليون طن للفترة ١٩٨٠ - ١٩٨٤	معدل الانتاجية (كغم/الهكتار)	المساحة المطلوبة لإنتاج الكمية المستهلكة بالمليون هكتار
- القمح	٢٦,٠	١١٣١	٢٣,٠
- الشعير	٨,٨	٧٢٠	١٢,٠
- الذرة الصفراء	٧,٥	٢٦١٦	٣,٠
- الأرز	٤,٠	٥١٣٢	٠,٨
- أخرى	٤,٠٢	٦٧٢	٦,٠
المجموع	٥٠,٥		٤٤,٨

المصدر : احسبت من الأرقام الرسمية الواردة في كتب منظمة الأغذية والزراعة الدولية ، وروما . وهي كتاب الانتاج السنوي وكتاب التجارة السنوي للأعوام ١٩٨٢

و ١٩٨١ .

يتبين من الأرقام أعلاه أن البلدان العربية تحتاج الى ٤٤,٨ مليون هكتار لإنتاج كامل متطلباتها من الحبوب فقط . وهذه المساحة تزيد بنسبة ١٥ بالمئة على مجمل معدل جميع المساحات التي تزرع سنوياً في جميع البلدان العربية ( بلغ مجمل مساحات الأراضي المزروعة بجميع المحاصيل ربا ومطربا في جميع البلدان العربية للفترة ١٩٨٠ - ١٩٨٤ ما معدله ٣٨ مليون هكتار سنوياً ) .

ولو افترضنا أن انتاج البلدان العربية هو ضعف المستويات الحالية بالنسبة للقمح والشعير والحبوب والذرة والحبوب الأخرى ، فإن المساحة المطلوبة تكون نصف المساحة المطلوبة تقريبا أي حوالي ٢٢ مليون هكتار . وهذه المساحة تشكل ٥٨ بالمئة من المساحات المزروعة سنوياً في البلدان العربية . تُرى هل بإمكان البلدان العربية مضاعفة انتاجها من هذه السلع أم أن ذلك يندرج تحت المعجزات . والجواب هو بالطبع نعم . أي أنه بإمكان البلدان العربية

مضاعفة الإنتاج ، إذ أن العديد من البلدان العربية مثل مصر والسعودية التي تزرع القمح ربا تنتج القمح على سبيل المثال بمستويات تصل ثلاثة الى أربعة أضعاف معدل مستوى الانتاج لمجموعة البلدان العربية . كما أن بلدا مثل تركيا التي تزرع السواد الأعظم من قمحها مطريا تنتج القمح بمستويات ثلاثة الى أربعة أضعاف معدل مستويات مجموعة البلدان العربية التي تزرع قمحها تحت المطر .

أما البعد الثاني لهذه المعضلة فيمكن في توافر ما تحتاجه البلدان العربية من غذاء تحت سيطرة بلدان قليلة في العالم التي قد تلجأ الى استعمال الغذاء كسلح اقتصادي أو سياسي . فمثلا لقد شهد التاريخ القريب لأسعار القمح العالمية تقلبها كبيرا ، ففي منتصف السبعينات وصل سعر الطن من القمح حوالي ٢٥٠ دولارا بعد أن كان سبعين دولارا في نهاية الستينات ، ثم هبط سعر القمح الى حوالي ١٢٠ دولارا أو أقل في منتصف الثمانينات ، وهذا يدل على أن أسعار السلع الرئيسية هذه لا توحى بالأمن والاطمئنان .

ومرة أخرى نعود الى البدائل المتوافرة للتغلب على المعضلة أو التخفيف من حدتها لدرجة عدم الخطر ، والجواب يكمن في العديد من البدائل التي سنطرحها تحت القضايا الأخرى نظرا لتداخلها .

#### وأخيرا : ضعف السياسات الزراعية العربية :

انشغل أصحاب القرار في البلدان العربية بالعديد من القضايا السياسية والاجتماعية والأمنية في الداخل والخارج خلال ربع القرن الأخير . ولم تأخذ قضية التوازن بين زيادة الطلب على المواد الغذائية من ناحية ، وخطط توفيرها من المصادر المحلية من ناحية أخرى الأولوية التي تستحقها . واتجه معظم أصحاب القرار الحرب الى اعطاء الأولوية للمشاريع الصناعية والتجارية ومشاريع البنية التحتية ، مما أدى الى تماثل الفجوة بين الانتاج المحلي من الغذاء وكميات الغذاء المطلوبة لسد احتياجات مجتمعات الناس في المدن والريف على حد سواء . وتحدث هنا بصورة خاصة عن البلدان التي تمتلك موارد زراعية كبيرة مثل العراق وسوريا والجزائر وتونس ومصر والسودان ، الى آخر القائمة . وعلى الرغم من ظهور مؤشرات التطورات السلبية التي تنذر بوجود الفجوة في وقت مبكر ، إلا أن العديد من صانعي القرار العرب قد فوجئوا بتطور مشكلة نقص الغذاء المتوافر من المصادر المحلية . وأصبح كل صاحب قرار نتيجة هذا الوضع أمام خيارين هما إما التوجه الى تنمية مصادره المحلية لزيادة انتاج الغذاء وتوفير المؤسسات والخطط اللازمة لنهضة زراعية مكثفة ، وإما التوجه الى سد الفجوة المتعاظمة عن طريق استيراد المواد الغذائية . وبما أن توفير الغذاء للسكان هو ضرورة أساسية لحياة الناس والاستقرار الداخلي ، فلقد لجأ أصحاب القرار الى الخيار الممكن والأسرع لتلبية الاحتياجات ، وهو الاستيراد من الخارج . ومنذ بداية السبعينات والبلدان العربية في سباق له بعددان . البعد الأول هو توفير الغذاء للسكان من المصادر المحلية والاستيراد ، والبعد الثاني هو تنمية المصادر المحلية للوصول الى أعلى درجة من الاكتفاء الذاتي من المواد الغذائية . وخلال الخمس عشرة سنة الماضية ، اتبعت البلدان العربية سياسات زراعية متفاوتة بل ومتناقضة مع الأهداف المعلنه . وقد قامت المنظمة العربية للتنمية الزراعية في إطارها بدراسات مستفيضة للتعرف الى واقع السياسات الزراعية تلخص ملامحها الرئيسية وآثارها السلبية والايجابية على الأمن الغذائي العربي بما يلي :

١ - اضطرت معظم البلدان العربية الى استيراد المواد الغذائية التي تنقصها من الخارج بالأسعار الجارية ، كما اضطرت لطرح تلك المواد في الأسواق بأسعار تتناسب وذوي الدخل المحدود من السكان . وفي كثير من الأحيان كانت تلك الأسعار منافسة للمنتج المحلي مما اضطر معظم المنتجين الى الابتعاد عن انتاج السلع التي تستوردها الدولة ونظرها بأسعار لا تشجع المنتج المحلي على منافستها ، بل ليس بمقدوره منافستها حتى لو أراد . وكان على رأس هذه السلع المستوردة القمح والذرة الصفراء واللحوم الحمراء ومنتجات الحليب والزيتون . وبما زاد الطين بلة أن بعض البلدان العربية لجأت الى طرح السلع المستوردة بأسعار مدعومة من الدولة ، أي بأسعار أقل من الأسعار الدارجة في الداخل والخارج . اننا لا ننادي في أن لا تدعم الدولة أسعار المواد الأساسية من الغذاء ، أو أن لا تقدمها بأسعار قريبة من دخل المستهلك ، ولكننا ننادي بأن لا يكون الدعم للمستهلك على حساب المنتج المحلي .

٢ - لجأت العديد من البلدان العربية الى الاحتفاظ بملكية وإدارة أفضل الموارد الزراعية من أراضٍ ومياه ومدخلات ، وطلبت من المزارعين العمل في تلك الموارد تحت شروط غير مشجعة للإنتاج . وقد أدت هذه السياسة الى عزوف المزارع عن بذل أقصى جهده أو أفضل ما عنده من جهد واستثمار ، لأن الحوافز المروضة له لم تكن مشجعة . فالزراع لا يملك الأرض ولا يملك القرار بما يزرع وبما لا يزرع ، وكان المطلوب منه أن يزرع سعلاً لا تعطيه دخلاً مجدياً في ظل السياسات السعرية المرفوضة من الدولة . وقد انتهت بعض البلدان لخطورة مثل هذه السياسات وتعلمت بعضها الدروس . وربما في بداية الثمانينات كيف أقلل المنتجون في المملكة العربية السعودية على زراعة القمح في ظل الحوافز التي وضعتها الدولة هناك ، وكيف عزف عن انتاج القمح معظم المزارعين في بلدان أخرى لم تقدم حوافز قريبة من تلك التي في السعودية . اننا لا ننادي بأن تقوم كل دولة بتقليد ما حصل في السعودية ، ولكننا نسوِّق ما حصل هناك كمثال لسلوك المزارع أو للمنتج في ظل سياسة الحوافز . والدروس المستفادة هنا هو أن المنتج يحتاج الى حوافز لتطبيق سياسة الدولة . وقد تكون هذه الحوافز كبيرة أو صغيرة ، ولكن ينبغي أن تكون مجدية للمنتج في ظل الظروف الاقتصادية السائدة داخل البلد وخارجه .

٣ - لجأت معظم البلدان العربية الى تنويع انتاجها الزراعي من مختلف المحاصيل والمواد الغذائية الأخرى داخل حدودها السياسية بغض النظر عما اذا كانت البيئة الزراعية مناسبة لهذا المحصول أو ذاك ، أو اذا كان الانتاج اقتصادياً أم لا . فقد سعى كل بلد عربي لانتاج المواد الغذائية من موارده المحلية متخذاً بذلك سياسة انتاج « حبة السمسم حتى الجمل » وهي السياسة المقلدة للسياسة الصناعية في انتاج « الأبرة حتى الطائفة » . ان البيئات الزراعية تتفاوت في مدى صلاحيتها لانتاج هذا المحصول أو ذاك . فإذا أردنا المحصول على أعلى انتاج للمحاصيل أو التضاعف ، علينا زراعة كل نوع في البيئة المناسبة والأفضل أن نزرعها في البيئة المثالية . ان مراجعة سريعة لما يزرع في البلدان العربية تبين مدى تنوع المحاصيل التي يجري انتاجها دون أي اعتبار لمدى صلاحية الموارد لتلك المحاصيل . وهذا الموضوع يرتبط ارتباطاً وثيقاً بضعف التكامل الزراعي بين البلدان العربية .

٤ - لجأت بعض البلدان العربية وأهمها السودان الى انتاج محاصيل صناعية للتصدير للمحصول على العملات الصعبة ، وخصصت لذلك أفضل مواردها بغض النظر ان كان ما يزرع في تلك الموارد هو أفضل الممكن . فقد أنشأت

بريطانيا مشروع الجزيرة في السودان لانتاج القطن لخدمة صناعاتها ، واستمرت الدولة الوطنية بالسياسة نفسها مع بعض التغيير الطفيف في النمط الزراعي . اننا نرى أن الصناعات التي ارتكزت على تلك المحاصيل لم تتقدم داخل البلد ، بل تدهور ما كان مزدهرا منها في وقت ما ، وأصبح الهدف الأساسي من زراعة المحاصيل الزراعية هو تصديرها كمواد خام وأسعار غير مجدية للاقتصاد الوطني بدلا من أن تكون مواد خام لصناعات وطنية .

#### خامسا : ضعف الموقف التفاوضي العربي أمام البلدان المصدرة للغذاء :

ستبقى البلدان العربية في ظل ضعف التكامل الزراعي وفي ظل الأنماط الزراعية الحالية ، وفي ظل ضعف النهضة الزراعية وتباطؤ البلدان العربية في توفير متطلبات تلك النهضة من تقنية حديثة وسياسات زراعية حافزة للمنتج ، ستبقى في وضعها الحالي أي كمستطقة عجز غذائي تتنافس عليها الدول المصدرة للغذاء . وإذا أخذنا بالشاهد الواقعي في استمرار البلدان العربية لاستيراد الغذاء ، فانه من الممكن تحسين موقف البلدان العربية التفاوضي للحصول على ما تحتاجه من مواد غذائية بشروط أفضل . ان الشروط التي نتحدث عنها هي تنظيم عملية الاستيراد بشكل يسمح بقيام نهضة زراعية ، وفي الوقت نفسه ، يسمح باستمرار تأمين الغذاء الذي تحتاجه البلدان العربية مرحليا بشروط أفضل لحين الوصول الى النهضة الزراعية المنشودة .

وفي ظل عصر التكتلات الاقتصادية الذي نعيشه اليوم ، فاننا نتساءل لماذا لا تلجأ البلدان العربية ضمن مجموعات لها مصالح مشتركة ، في تنظيم عملية الحصول على الغذاء من مصادر خارجية بشروط أفضل وفي ظل اتفاقيات تؤمن الغذاء الأساسي للسكان وتضمن الحد الأدنى من استقرار الأسعار والشروط المناسبة . اننا نعلم باتفاقيات ثنائية لتأمين القمح مثلا من هذه الجهة الخارجية أو تلك ، ولكننا نعلم أيضا مدى تعرض تلك الاتفاقيات بصورة سلبية للأجواء السياسية والاقتصادية العالمية للتغيرة . ان هذا الجانب من الأمن الغذائي العربي يحتاج الى الكثير من التنسيق ، وهوندرج تحت باب التمنيات النظرية اذا ما طالبنا بوجود موقف عربي موحد . ان الأمر الذي ندعو اليه هنا هو موقف مجموعة من البلدان في الحصول على ما تحتاجه من غذاء بصورة آمنة وضمن اتفاقيات يتبادل فيها طرفا المعاملة مصالح مشتركة . وقد تكون الاتفاقية بين مجموعة بلدان عربية ومجموعة عربية أخرى ، أو مجموعة بلدان عربية ودول أو مجموعة دول غير عربية .

#### سادسا : ضعف التكامل الزراعي العربي :

ان كاتب هذه الورقة يؤمن بأن البلدان العربية قادرة على التخلص من شبح ضعف الأمن الغذائي اذا ما اتبعت هذه البلدان سياسة التكامل الزراعي . والتكامل الزراعي الذي نتحدث عنه له ثلاثة أبعاد .

**أولها :** التكامل في الموارد الطبيعية والمالية والبشرية في انتاج الغذاء ، وهناك دراسات عديدة تبين جدوى هذا التكامل وامكانية وصول البلدان العربية ليس فقط الى وضع تؤمن فيه جميع احتياجاتها من الغذاء ، بل الى وضع يمكنها فيه من التصدير أيضا .

**وثانيها :** التكامل الزراعي العربي في التبادل التجاري الزراعي ضمن سوق زراعية عربية مشتركة تفتح فيه الأسواق العربية أبوابها للمنتجات الزراعية العربية .

**وثالثها :** التكامل في توفير متطلبات النهضة الزراعية المنشودة عن طريق تطوير التقنيات الحديثة وإدخالها في الإنتاج وعن طريق توفير المدخلات الزراعية من مصادر ذاتية وخارجية تعود على الجميع بالصلحة المشتركة .

ان التكامل الزراعي الذي نتحدث عنه هنا لا يعني أن تقوم الدولة الغنية ماليا بتقديم هبات للدول التي تمتلك الموارد الطبيعية دون مقابل ، ولا يعني أن البلدان العربية التي تمتلك الموارد تبقى صاحبة القرار في كيفية استعمال تلك الموارد . ان التكامل الزراعي الذي نتحدث عنه هو تكامل المصالح الاقتصادية التي تأخذ وتعطي في الأطراف المعنية في آن واحد .

ان البدائل المتاحة للبلدان العربية هي إما الاستمرار في المسيرة الحالية من الاعتماد على مصادر خارجية لتأمين الغذاء مع كل ما تنطوي عليه هذه المسيرة من مخاطر للأمن الغذائي ، وإما مراجعة الذات العربية والبحث عن المعوقات التي تقف أمام التكامل الزراعي وابتعاد الآليات والمعادلات الواقعية التي تسمح بعلاقات صحية ترى فيها جميع الأطراف مصلحة لها . لقد كُتب الكثير عن هذا الموضوع ، وجاء الوقت لتكثيف الجهود لابتعاد معادلات وممارسات تمكن البلدان العربية من التقدم في المسيرة الطويلة للتكامل العربي الزراعي .

**سابعاً :** ضعف مستويات الإنتاج للموارد ، وضعف مستويات التقنية والجهود العلمية لزيادة الإنتاج :

ان الدارس لمستويات الانتاجية للموارد الزراعية في البلدان العربية ، يخرج باستنتاجين : أولهما وجود تفاوت كبير بين مستويات الانتاجية لمحصول ما ، إما داخل البلد الواحد للمورد نفسه ، أو بين البلدان العربية فيما بينها . وثانيهما أن مستوى انتاجية الموارد العربية بصورة عامة هو دون مستوى الحدود الممكنة . ان مستويات الانتاجية هي في النهاية حصيلة الموجودات المحلية والقومية من سياسات زراعية وجهود علمية وإدارة موارد ومدى توافر الحوافز الى آخر قائمة كل الأعمال التي تتعلق بالانتاج . وسنبين في عرضنا هذا أن بعض الأفراد بل وبعض البلدان قد تمكنت من الحصول على مستويات عالية من الانتاجية ، وهذا ينفي التهمة عن المزارع العربي في أنه مقصر أو أنه متاخر . فعندما تتوافر العناصر اللازمة للانتاجية العالية ، فان الأرض تعطي والمزارع يجتهد ويعمل وينتج . والمطلوب اذن هو تعميم الانجازات الفردية المتميزة لتصبح أكثر شيوعاً بين المزارعين على المستوى الوطني ، ومن ثم على المستوى القومي .

**المستويات القياسية النظرية والمستويات القياسية المحققة والمعدلات الوطنية للإنتاجية :**

من المعروف أن لكل محصول إمكانية قياسية نظرية ، وهي أعلى إنتاج يمكن للمحصول إنتاجه في حالة توافر جميع العناصر بصورة مثالية ومتكاملة في البيئة التي يزرع فيها المحصول . وهناك تنافس عالمي للوصول الى هذا المستوى القياسي النظري . وهناك المستوى القياسي الذي جرى تحقيقه في العالم ، وهو أعلى مستوى حققه المزارع بصورة موثقة على مستوى الحقل . وأما مستويات الإنتاج التي نتعامل معها فهي عادة تنعكس معدلات الإنتاج على مستوى البيئة المحلية أو على مستوى البلد أو الإقليم أو العالم . فالمستوى القياسي النظري لإنتاجية القمح على سبيل المثال هو عشرون

طناً للهكتار الواحد والمستوى القياسي الذي جرى تحقيقه هو ١٤ طنّاً وأما إنتاجية القمح على مستوى العالم ككله فتبلغ طنين للهكتار الواحد .

ومقارنة مستويات الإنتاجية على مستوى البلدان العربية مع غيرها فإن الوضع للفترة ١٩٨٠ - ١٩٨٤ يسير على النحو التالي :

المحصول	معدل الانتاجية طن / للهكتار للفترة ١٩٨٠ - ١٩٨٤				
	مجموعة البلدان العربية ( معدل )	العالم	الولايات المتحدة	تركيا	المكسيك
- القمح	١,١٣	٢,٠٤	٢,٤٣	١,٨٧	٣,٩٤
- الشعير	١,٧٢	٢,٠٦	٢,٨٦	١,٩٦	١,٨٣
- الذرة الصفراء	٢,٦٢	٣,٣٠	٦,٣٨	٢,٣٩	١,٧٣
- الأرز	٥,١٣	٢,٩٨	٥,٢٦	٤,٤٩	٣,٣١
- البندورة	١٧,١٦	٢٢,٠٨	٤٤,٨١	٣٢,٣٢	٢٠,٧٠
- البطاطا	١٢,٧٧	١٤,١٩	٣٠,٥٤	١٦,٦١	١٢,٥٠
- الشمندر السكري	٣٥,٥٥	٣١,٦٠	٢٤,٩١	٣٤,٦٣	٤٦,١١

المصدر : احصيت من الكتاب السنوي للإنتاج ، منظمة الأغذية والزراعة الدولية ١٩٨١ - ١٩٨٤ ، روما .

ويتبين أن مستويات الانتاجية في البلدان العربية دون المعدل لمجموع دول العالم باستثناء الشمندر السكري والأرز ، وهي بالصورة نفسها بالنسبة لبلد مثل تركيا إذ أنها دون معدلات الولايات المتحدة في جميع الأحوال . وإذا قارنا مستويات الانتاج الى الأرقام القياسية التي جرى تحقيقها في العالم لعدد من المحاصيل ، فإن صورة البلدان العربية مقارنة ببعض البلدان هي كما يلي :

المحصول	نسبة معدل الإنتاجية لكل بلد أو مجموعة من البلدان الى الانتاجية القياسية					الإنتاجية القياسية (طن / هكتار)
	البلدان العربية	العالم	الولايات المتحدة	تركيا	المكسيك	اوربيا الغربية
القمح	٨	١٤	١٧	١٣	٢٧	٢٨
- الشعير	٦	١٨	٢٥	١٧	١٦	٣٢
- الذرة الصفراء	١٤	١٧	٣٣	١٣	٩	٢٨
- البطاطا	١٤	١٥	٣٣	١٨	١٣	٢٤
- الشمندر السكري	٢٩	٢٦	٢١	٢٩	٣٨	-

المصدر : احصيت من الكتاب السنوي للإنتاج : منظمة الأغذية والزراعة الدولية ١٩٨١ - ١٩٨٤ ، روما . بالنسبة للإنتاجية القياسية من :

Boyer J.S. 1982 ,

Plant Productivity and Environment . Science 218 : 443 - 48 .



وكما ذكرنا سابقا فإن البلدان العربية تتفاوت فيما بينها في مستوى الانتاجية لمختلف المحاصيل وكان التفاوت لعدد مختار من المحاصيل والبلدان العربية ، كمعدل للفترة ١٩٨٠ - ١٩٨٤ ، على النحو التالي :-

المحصول	معدل الإنتاجية للفترة ١٩٨٠ - ١٩٨٤ ( طن / هكتار )						
	مجموعه البلدان العربية ( المعدل )	مصر	السعودية	المغرب	السودان	سوريا	العراق
- القمح	١,١٣	٣,٣٨	٢,٧٣	١,٠٠	١,١٩	١,٣٥	٠,٧٠
- الشعير	٠,٧٢	٢,٥٧	١,٣٤	٠,٧٧	-	٠,٧٢	٠,٦٧
- اللوز الصفراء	٢,٦٢	٤,٢٥	٠,٦٠	٠,٥٨	٠,٥٧	١,٩٣	١,٥٥
- الأرز	٥,١٣	٥,٦٢	-	٤,١٦	٠,٨٩	-	٢,٤٨
- البطاطا	١٢,٧٧	١٧,٦٢	١٠,١٦	١٣,٤٩	١٥,٤٨	١٥,٣٣	١٩,٦٤
- البندورة	١٧,١٦	١٨,٩٢	١٥,١٥	٢٦,٠٢	٣١,٣١	١٩,٧٨	١١,١٨
- البصل	١٧,٠٥	٥١,٢٤	١٥,٢٨	١٣,٢٢	٩,٧٧	١٨,١٩	٧,٩٢
- الشمندر السكري	٣٥,٥٥	٣١,٢٤	-	٣٨,٤١	-	٣١,٠٠	١٣,٦٢

المصدر : احسبت من الأرقام الرسمية الواردة في كتب منظمة الأغذية والزراعة الدولية ، روما . وهي كتاب الإنتاج السنوي وكتاب التجارة السنوي للأعوام ١٩٨٢ و

١٩٨٤

ويتبين من الأرقام أعلاه مدى التفاوت في كل محصول ، فالمغرب مثلا يتصدر البلدان العربية المختارة هذه في مستوى إنتاجية الشمندر السكري والبندورة . كما تتصدر مصر جميع البلدان العربية في مستويات إنتاجية جميع المحاصيل باستثناء البطاطا والشمندر السكري وهكذا . وينبغي أن يتذكر القارئ أن جميع المحاصيل تزرع ربا في كل من مصر والسعودية . اما بالنسبة لبقية البلدان العربية ، فإن المحاصيل تزرع ربا باستثناء بعض المحاصيل مثل القمح والشعير حيث تزرعان في الأراضي المروية والأراضي المطرية أيضا . ولتسهيل المقارنة لمستويات الانتاجية ، قمنا باحتساب الإنتاجية في مجمل البلدان العربية ، وكانت النتيجة على النحو التالي :-

معدل الانتاجية لكل بلد متسوية إلى معدل الانتاجية لمجموعة البلدان العربية ( جميع الأرقام بالنسبة القوية )							معدل الانتاجية لمجموعة البلدان العربية للفترة ١٩٨٠ - ١٩٨٤ ( طن / هكتار )	المحصول
الجزائر	العراق	سوريا	السودان	المغرب	السعودية	مصر		
٥٨	٦٢	١١٩	١٠٥	٨٩	٢٤٢	٢٩٩	١,١٣	- القمح
٩٣	١٠٤	١٠٠	-	١٠٧	١٨٦	٣٥٧	٠,٧٢	- الشعير
٣٢	٥٩	٧٤	٢٢	٢٢	٢٣	١٦٢	٢,٦٢	- الذرة الصفراء
-	٤٨	-	١٧	٨١	-	١١٠	٥,١٣	- الأرز
٥٤	١٥٤	١١٩	١٢١	١٠٦	٨٠	١٣٨	١٢,٧٧	- البطاطا
٥٦	٦٥	١١٥	٧٨	١٥٢	٨٨	١١٠	١٧,١٦	- البندورة
٤٩	٤٧	١٠٧	٥٧	٧٨	٩٠	٣٣١	١٧,٠٥	- البصل
٧٣	٣٨	٨٧	-	١٠٨	-	٨٨	٣٥,٥٥	- الشمندر السكري

المصدر : احصيت من الأرقام الرسمية الواردة في كتب منظمة الاقليات والزراعة الدولية ، روما . وهي كتاب الانتاج السنوي وكتاب التجارة السنوي للأعوام ١٩٨٢ و

١٩٨٤

ويتبين من الأرقام أعلاه أن أقل البلدان إنتاجية هي الجزائر ، وبعدها السودان فالعراق فسوريا فالمغرب  
فالسعودية فمصر . والمستويات الثلاثة للنظر هي في السودان ، إذ أنه على الرغم من أن معظم المحاصيل تزرع ربا إلا  
أن إنتاجيتها منخفضة جدا .

والبعد الآخر للإنتاجية العربية هو تفاوت الإنتاجية داخل البلد الواحد ، ففي حين أن معدل الإنتاجية يعكس المعدل الوطني فإن مستويات الإنتاجية تتفاوت من مزارع إلى آخر . ونورد فيما يلي بعض الأمثلة :-

البلد	تفاوت الإنتاجية داخل البلد الواحد للفترة ١٩٨٠ - ١٩٨٤ ( طن / هكتار )			
	القمح المطري	القمح المروي	البنندورة في الحقل	البنندورة في البيوت البلاستيكية
- الأردن	٢,٥ إلى ٠,٤	٢,٥ إلى ٤,٥	٠,٨ إلى ٠,٥	٣ إلى ١٨
- السعودية	-	٢ إلى ٧	-	٢,٥ إلى ٢٤
- مصر	-	٢,٥ إلى ٥,٥	٠,٧ إلى ٣,٥	-
- سوريا	٣ إلى ٠,٤	١,٥ إلى ٣,٥	٠,٨ إلى ٤,٠	-
- العراق	٢,٥ إلى ٠,٤	١,٥ إلى ٤,٠	٠,٦ إلى ٢,٥	٥ إلى ١٢

المصدر : أبحاث هذه المعلومات من المنشورات والتقارير المرفقة عن مستويات الإنتاجية للفترة .

وقد يتسامل المرء عن أسباب تدني الإنتاجية في صورتها العامة في البلدان العربية عنها في البلدان الأخرى ، وعن أسباب مدى التفاوت من مزارع إلى آخر في البلد نفسه . والإجابة عن هذا السؤال متعددة الجوانب ، وهي بحق جوهر مشكلة الغذاء بلدنا . فالإنتاجية نظام متكامل تتفاعل فيه العوامل الاقتصادية والاجتماعية والسياسات الزراعية والمدخلات التقنية للإنتاج ونوعية الموارد إلى آخر العناصر التي تدخل في عملية الانتاج . وتمثل المراجع العلمية بدراسات قام بها مختلف المختصون العرب وغير العرب من العاملين في البلدان العربية عن أسباب تدني إنتاجية الموارد الزراعية . ونحاول فيما يلي تلخيص المهم منها :-

١ - المستوى المتدني للتقنيات المستعملة في الانتاج : إن معدل التقنيات المستعملة كمدخلات للإنتاج الزراعي هي في أدنى مستوياتها من حيث النوع والكم إذا ما قيست بالمعدلات العالمية الأخرى . فالملومات المتوافرة تدل على أن نسبة المزارعين في كل من مصر وتونس والعراق والجزائر والأردن وسوريا والسودان ، الذين يستعملون البذور المحسنة في انتاج القمح لا تزيد عن ١٠ بالمئة من المجموع العام . والجدير بالذكر هنا ، أن هذه النسبة قد وصلت في السعودية إلى حوالي ٥٠ بالمئة خلال الثمانينات . وبالنسبة للشعير والذرة الصفراء والذرة الرفيعة فإن الصورة ليست بأفضل من القمح . وتدل الدراسات العالمية على أن حوالي ٦٠ بالمئة من الزيادة في الإنتاجية التي حققها العالم في ربع القرن الأخير قد جاءت نتيجة البذور المحسنة . وأما للدخل الثاني الذي يؤثر في زيادة الإنتاجية فهو السماد . ولا تتوافر إحصائيات عن مدى استعمال المزارعين العرب للسماد في إنتاجهم بصورة تفصيلية . ونورد هنا المعدلات الوطنية لاستعمالات السماد محسوبة وفق يحمل السماد الذي استعمله البلد ، وتوزيعه على كامل المساحة المزروعة للفترتين التاليتين :-

معدل السماد المستعمل كغم للهكتار للفترتين	البلد أو مجموعة البلدان		
		١٩٨١ - ١٩٨٣	١٩٧٥ - ١٩٧٨
٤٨	- البلدان العربية ( معدل )	٣٦	٨٩
١٠٧	- العالم	١٣٥	٤٧
٩٨	- الولايات المتحدة الأمريكية	٣٨٠	٣٠٣
٥٢	- المكسيك		
٣٠٣	- فرنسا		

المصدر : احسبت من الأرقام الواردة في الكتاب السنوي للأسمدة ، منظمة الأغذية والزراعة الدولية ١٩٧٨ - ١٩٨٤ . و تقرير التنمية الدولي الصادر عن البنك الدولي ١٩٨٢ - ١٩٨٦ .

وعند مقارنة كميات السماد المستعملة في عدد مختار من البلدان العربية ، نجد علاقة وثيقة بين مستويات استعمال السماد ومستويات الانتاجية العالية نسبياً . وقد كانت الصورة على النحو التالي : -

معدل السماد المستعمل كغم للهكتار الواحد للفترتين	البلد أو البلدان		
		١٩٨١ - ١٩٨٣	١٩٧٥ - ١٩٧٨
٤٨	معدل البلدان العربية	٣٦	٢٠
١٠٧	السعودية	١٨٠	٢٠
٣١٤	مصر	٢٠	١٠
١٥	العراق	٢٠	٥٠
٦	السودان		
٢٧	سوريا		
٢٣	الجزائر		

المصدر : احسبت من الأرقام الواردة في الكتاب السنوي للأسمدة ، منظمة الأغذية والزراعة الدولية ١٩٧٨ - ١٩٨٤ . و تقرير التنمية الدولي الصادر عن البنك الدولي ١٩٨٢ - ١٩٨٣ .

٢ - شح الموارد المائية بالنسبة لموارد الأرض وضعف كفاءة استعمالها في حالة وجودها : تفتقر البلدان العربية باستثناء مصر والعراق الى موارد المياه التي تكفي لري الأراضي الزراعية لتوافرها . ويلجأ المزارعون إلى زراعة المحاصيل وخصوصا الحبوب في الأراضي للمطرية . وتتصف الأمطار في معظم البلدان العربية بالتذبذب من عام إلى آخر ومن فترة إلى أخرى خلال الموسم الواحد . وقد أدى ذلك الى عدم استقرار مستويات الإنتاجية وبخاصة في بلاد مثل المغرب والسودان وسوريا والأردن . وتولي البلدان العربية دون استثناء أهمية كبيرة لتنمية موارد المياه وفق الموارد المالية المتاحة في كل بلد .

• فقد شاهدنا في السنوات العشر الأخيرة مشاريع كبرى لحزن المياه وتنظيم توزيعها ، ولكن البلاد العربية بصورة عامة هي في بداية الطريق في مجال رفع كفاءة استعمالات المياه على مستوى المزرعة . وتدل الدراسات المتوافرة على أن البلدان العربية تمتلك ما مجموعه ٢٧٤ ألف مليون متر مكعب من المياه ، تستعمل منها للأغراض الزراعية ١٦٢ ألف مليون فقط . ويمكن زيادة الأراضي المروية من مستواها الحالي الذي يبلغ تسعة ملايين هكتار لتصل إلى ٢١ مليون هكتار . وتتوقف مدى الزيادة في الأراضي المروية على السرعة التي تستطيع فيها البلدان العربية استصلاح الأرض وتنمية الموارد المائية . ولعل الزيادة التي حصلت في الأراضي المروية خلال السنوات العشر الماضية ، وهي بمقدار مليون هكتار تقريبا ، لا تعكس النمط الذي تسير عليه البلدان العربية لتنمية الأراضي المروية . فكلما زادت الاستثمارات وتكثفت الجهود ، كلما زادت المساحة التي يمكن اضافتها لموارد الأرض التي تعطي إنتاجا أعلى وأكثر استقرارا .

٣ - هناك جملة أسباب أخرى تؤدي إلى تدني الانتاجية وقد تطرقنا إليها في فقرات أخرى في هذه الورقة ونورد أهمها فيما يلي :-

أ - ضعف التفتات المخصصة للجهود العلمية في تطوير الزراعة ، إذ تقع البلدان العربية في أدنى سلم بلدان العالم من حيث المخصصات للبحوث العلمية . وتخصص البلدان العربية نسبة تقل عن ثلاثة أعشار بالمئة من قيمة الإنتاج الزراعي للجهود البحثية ، بينما تخصص بلدان مثل الهند والبرازيل ما يزيد عن ١,٣ بالمئة ، وتخصص الولايات المتحدة ما يزيد عن ٤ بالمئة .

ب - زراعة المحاصيل في بيئة غير صالحة لها : إن الأمثلة على هذه الممارسات الشائعة في البلدان العربية كثيرة ، ولكن المثال الصارخ هو في السودان حيث نجد أن القمح يزرع ربا في بيئة عالية الحرارة مما يساهم في انخفاض الانتاجية إلى معدلات تصل إلى ثلث المعدلات في بلد مثل مصر .

ج - أدت السياسات الزراعية إلى عزوف المنتجين العرب عن الاستثمار في المشاريع الزراعية غير المجدية اقتصاديا من وجهة نظرهم . وتدل الشواهد في أكثر من بلد عربي على وجود عدم انسجام بين سياسات الدولة ونظرة المزارعين أو المنتجين لابعاد تلك السياسة . فقد اقبل المزارعون مثلا على إنتاج الفاكهة والخضروات ، ووصلوا بالبلدان العربية إلى أعلى درجة من الاكتفاء الذاتي التي وصلت إلى ما يزيد عن ٩٥ بالمئة . وقد كان ذلك ممكنا عن طريق استعمال التقنيات الحديثة المستوردة في معظم الأحيان ، وعن الاستثمار الجزئي في مشاريع زراعة الفاكهة والخضروات مما أدى إلى وصول المزارعين إلى انتاجية عالية تضاهي أعلى للمستويات العالمية . وتحليل ما يجري على ساحة البلدان العربية ، يستتج الباحث أن سياسة عدم وجود سياسة من الدولة في بعض الأحيان قد انسجمت مع دوافع المزارعين والمنتجين ، وبالتالي زاد الانتاج وتوافرت السلع من الموارد المحلية . وقد حدث عكس ذلك في الحالات التي تدخلت فيها الدولة بصورة مباشرة ، سواء بتحديد أسعار منتجات السلع أو دعم أسعارها للمستهلك على حساب المنتج فلقد كان هذا التدخل في نظر المنتج غير منسجم مع دوافعه وتطلعاته الاقتصادية ، ولعل عدم الانسجام هذا كان من أهم الأسباب التي أدت إلى إحجام المنتجين عن زراعة تلك السلع وعن الاستثمار في مدخلات التقنية الحديثة اللازمة لانتاجها . ويندرج تحت هذا النوع من السلع الحبوب واللحوم الحمراء والحليب .

## المصادر الأخرى غير المذكورة في النص

- ١ - صبحي الخاسم ، ١٩٨٢ . نظرة تحليلية في مشكلة الغذاء في البلدان العربية . مؤسسة عبدالمجيد شومان ، عمان - المملكة الأردنية الهاشمية .
- ٢ - مجلس الفرقة الاقتصادية العربية والصندوق العربي للإمداد الاقتصادي والمنظمة العربية للتنمية الزراعية ومنظمة الأغذية والزراعة الدولية ، ١٩٨٦ : تنسيق السياسات الزراعية للدول العربية ، ندوة التنسيق والتكامل العربي . عمان - المملكة الأردنية الهاشمية .
3. Icarda, 1984, International Center for Agricultural Research in Dry Areas: Annual Report for 1983. Aleppo-Syria.
4. Hanesen, H. Narman Borlaug and Glen Anderson, 1963.  
Wheat in the Third World. Westview Press,  
Boulder-Colorado.
5. Zahlan, A.B. (Editor), 1985. Agricultural Sector in Jordan:  
Policy and System Studies. Ithaca Press, London.
6. Verughe, G 1979. The Gap Between Present Farm Yields and their Potential: Major Constraints and Possible Solutions. Fifth Cereal workshop. Algiers-Algeria. ICARDA, CIMMYT and Algeria Ministry of Agriculture



## (١) توطئة

ان كانت الاحتياجات الأساسية للإنسان حل وجه البسيطة تتمثل في الغذاء الكساء ، والملأى والدواء . فإن الغذاء يمثل أول أولويات تلك الاحتياجات ، به يحيا الإنسان وينمو ويدونه يقضى . . لهذا كانت انتاج وحفظ الغذاء من أول ما عرفة الإنسان من صناعات . . وكان توفير الغذاء بحدوده الدنيا أو العليا . وعلى مدار العام لتلبية احتياجات محددة لمجموعة بشرية معينة من أولى واجبات القائمين على تلك المجموعة اقتصاديا وحياتيا ، فلقد عرف الإنسان أن للطبيعة وعطائها الزراعي بشقيه النباتي والحيواني مواسم وفيرة ، وأخرى شحيحة كما تحصل مع نتائج الكوارث الزراعية التي لحقت بالمجتمعات ، ومنذ فجر التاريخ الإنساني كله ما كان منها بفعل الطبيعة أو بفعل الإنسان وسعى للتحسب لها وإعداد العدة لمواجهتها . . ومع التطور الحضاري الإنساني أصبحت قضية توفير الغذاء للمواطنين وعلى مدار العام وبأسعار اقتصادية وبكميات مناسبة من الأمور التي تحظى بعناية ورعاية وإشراف الحكومات بغض النظر عن نهجها الاقتصادي السياسي . . إذ أصبحت مؤشر العلاقة بين الحكومات ومواطنيها وهكذا ستكون مستقبلا .

## الأمن الغذائي والصناعات الغذائية في الوطن العربي

### وجهان لعملة واحدة

#### فلاح سعيد حمير

الأمين العام ، الاتحاد العربي للصناعات الغذائية

وعالمنا اليوم الذي شهد بداية عصر اللامتناهيات الثلاثة ، عصر العلم والتقنية ، عالم خمسة المليارات نسمة ، عالم دول الشمال الذي يضم ربع البشرية ، حيث معدل دخل الفرد فيها يعادل خمسة وثلاثين ضعفاً منه لدخل الفرد في دول الجنوب ، وعالم دول الجنوب حيث المائة بكل أبعادها وبخاصة في توفير الغذاء للمواطنين بالكم وبالنوع المطلوب . عالمنا له خصائص مميزة من النواحي الاقتصادية والتكنولوجية والثقافية والحضارية لها من الإيجابيات قدر ما لها من السلبيات ،

ففي حين وفر مرفق العلم والتكنولوجيا للإنسانية وسائل وأدوات ومعارف ، أدت إلى زيادة الانتاج وتحسين الانتاجية للمنتجات الزراعية الغذائية بشقيها الحيواني والنباتي فإن دخول العالم عصر العلم والتكنولوجيا ، ونتائج الحربين العالميتين الأولى والثانية قلب معايير عديدة . . فلم تعد مناطق العالم النامية مناطق تعتمد عليها الدول الكبيرة في توفير ما تحتاجه لتعيش وتزدهر وبخاصة من النواحي الغذائية . . فالحرب مناهة قطع خطوط الاتصالات البحرية والبرية وحتى الجوية أحيانا ومعناها - أيضا - أن على الدول الكبيرة أن توجد لذاتها مكتنزاتها الذاتية من مقومات بقائها وأولها غذائها . . فعملت على زيادة الانتاج من مواردها الطبيعية كأساس لا غنى عنه ثم إيجاد حلفاء اقتصاديين تتكامل معهم في سد النقص الذي تعانيه وثالثا في إيجاد خزين غذائي لها يقيها شر الويلات الطبيعية أو الويلات الانسانية .

وهكذا أصبح إنتاج الغذاء عالميا يتسم بسمات عصرنا الراهن . التوسع في استخدام مرفق العلم والتكنولوجيا ، والتوسع في الانتاج الكبير ، وتحسين الانتاجية ، والشاريع العملاقة ، والشركات عابرة القارات . . الاحتكار . . واستخدام الغذاء كأحد الأسلحة التي تملكها قوى الاحتكار العالمية . . وفي حين قسمت دول العالم إلى دول الشمال ذات الوفرة الإنتاجية ، ودول الجنوب ذات الشحة والحاجة . . أصبحت سلع غذائية كالحبوب الخشنة والحبوب والبيض والألبان والزيوت النباتية ، سلع دول الشمال خزيرة الانتاج الفائض عن الاحتياجات في مجتمعاتها ذات القدرات الخارقة على دهم الأسعار وتحديد مداها وتصدير ما تنشأ منها ، وأصبحت دول الجنوب دول الحاجة إلى الاستيرادات التزايمة . وكان سعى دول الجنوب إلى تغيير المعادلة ( النظام الاقتصادي الدولي الراهن ) أو إيجاد معادلة تضمن حقها وحقوق الآخرين . . فعبأت قدراتها الممكنة وعملت على زيادة إنتاجها الغذائي ، كما عملت على إيجاد خزين من ذلك الغذاء ليقيها شر التقلبات دافئة التوقع .

وأقطارنا العربية كجزء من دول الجنوب . . تعد من أكثر مناطق الدنيا احتياجا لاستيراد العديد مما تحتاجه من غذاء لمواطنيها من الخارج . أقطارنا تعيش حالة غذائية خطيرة ، فلقد تخلفت مرحلة العجز الغذائي لتصل لمرحلة الانكشاف . وهذا الانكشاف الغذائي له أسباب عديدة وهو لا يشمل سلعة معينة بل يشمل سلعا عديدة أولها الحبوب وبخاصة القمح مروراً باللحوم والألبان والزيوت النباتية والسكر وغيرها . ولكل من هذه السلع سماتها الاقتصادية والفنية العالمية وكلها تعتبر من السلع الغذائية الاستراتيجية لكن أهمها بالنسبة للوطن العربي هي الحبوب وبخاصة القمح . . وإذا تناولنا موضوع الأمن الغذائي والصناعات الغذائية واقعا ومستقبلا في الوطن العربي بالدراسة والتحليل ، نؤكد أن عدم إعطائه العناية التي يستحق سيؤدي إلى كوارث اقتصادية ليست بالقليلة .

## ٢- مفهوم الأمن الغذائي الاستراتيجي والصناعات الغذائية

مفهوم الأمن الغذائي بصوره الأولية عرفه الانسان منذ فجر التاريخ . ولقد تعلم الانسان من الممارسة ان للزراعة بشقيها ، النباتي والحيواني ، مواسم وفرة عطائية ومواسم شحة . وكان لزاما عليه بالتالي ان يحفظ بعض الأغذية من مواسم الوفرة ليستعين بها في غذائه في مواسم الشحة ، يحفظها بصورة سليمة ، يحافظا على قيمتها التغذوية وبطرق مناسبة اقتصادية قدر الامكان ولأطول فترة ممكنة . وهكذا تعمل الانسان مع خزن الحبوب وتجفيف اللحوم



وتصنيع السمن وما شابه من منتجات غذائية . . ومع نشوء الدول سعت كل منها إلى تأمين حاجة مواطنيها من السلع الغذائية وعلى مدار العام بنفس التخصص والمواصفات المذكورة أعلاه .

إلا أن الحروب التي شهدتها الإنسانية وبخاصة في عصرها الراهن جعلت من الغذاء أحد أنواع الأسلحة التي تشهده بعض الدول المالكة لغنائص من حاجتها منه ضد دول تحتاج إليه . وهكذا بدأت تتداول في الأوساط العالمية الاقتصادية والزراعية عبارات مثل الأمن الغذائي والتخزين الغذائي والاستراتيجي والصناعات الغذائية أو الصناعات الزراعية الغذائية . وفي الوطن العربي أصبحت هذه الكلمات وكأنها اصطلاحات بديلة لكلمات الزراعة والإنتاج الزراعي ، ولم يكن هذا التداول للمعارف أصلا قصيرا على الأدب الاقتصادي العربي على مستوى الدارسين والباحثين ، بل عم ذلك ليصل إلى أعلى المستويات ، وهكذا أصبحت قضايا الأمن الغذائي والتخزين الغذائي الاستراتيجي أسيرة مؤتمرات وزراء الزراعة العرب أو القاطنين على القطاعات الزراعية ، في حين تم التعامل مع موضوع التخزين الغذائي الاستراتيجي كمحور اهتمام وزارات التموين أو التجارة العربية أما الصناعات الغذائية فهي تارة تربط بوزارات الزراعة وأخرى بوزارات الصناعة وثالثة بوزارات التموين أو التجارة أو بغرف التجارة والصناعة وأحيانا وضمن القطر العربي الواحد ترتبط فروعها بكل ما سبق ذكره . وهكذا كان عدم الوعي الدقيق لأبعاد ومضامين العبارات المذكورة في أعلاه . ونحن نسعى إلى تحديد تعريف علمي دقيق لكل منها .

فالأمن الغذائي لبلد ما أو لمنطقة جغرافية معينة هو الحال الذي يكون فيه وضع المواطنين التغلوي في ذلك البلد أو تلك المنطقة غير معرض لحدوث أزمات غذائية تحت أي ظرف كان وفي أي زمن ، وإن كان توفير الغذاء يمثل الجانب الرئيس للأمن الغذائي ، فإن الجانب الآخر هو توفر إمكانية إيصال ذلك الغذاء إلى حيث تكون الحاجة إليه والمقاييس التي تحدد الأمن الغذائي لبلد ما أو لمنطقة ما تشمل :

- نسب الاكتفاء الذاتي من السلع الغذائية الاستراتيجية ( ذات النمط الغذائي الاستهلاكي السائد ) .
- نسب قيمة الإنتاج الزراعي المصدر إلى الإنتاج الزراعي المستورد .
- نسب قيمة المستوردات الزراعية لإجمالي الاستيرادات .
- نسبة الانفاق على الغذاء إلى إجمالي الدخل القومي .
- التقلبات السنوية في الإنتاج الزراعي وبخاصة القمح .
- نسب مساهمة الناتج الزراعي في إجمالي الناتج المحلي .
- متوسط حصة الفرد من قيمة الإنتاج الزراعي .
- نسبة صافي الواردات الزراعية إلى إجمالي الناتج المحلي .
- نسبة المخزونات الغذائية وبخاصة القمح إلى مقدار الاستهلاك السنوي .

فالأمن الغذائي إذا هو تحفيز قدرات وفعل منتج وعمل هادف لحل معضلات محددة فرضها واقع زراعي ، صناعي ، اجتماعي ، اقتصادي في بلد ما أو في منطقة جغرافية محددة . وبالإمكان تحديد مفهوم الأمن الغذائي ليشمل

ضمان توفير بعض السلع الغذائية في الأسواق المحلية على مدار العام وبأسعار مناسبة وذات قيمة تغلوية تكفل للائسان بقاءه حيا وأداء مهامه الاقتصادية بصورة صحية .

أما الاكتفاء الغذائي الذاتي لبلد ما فهو الوصول إلى حالة محددة تتحقق عن طريق التعادل بين قيمة المصدر من الانتاج الزراعي وقيمة المستورد من الغذاء بحيث تغطي قيمة الصادرات الزراعية حاجة البلد من السلع الغذائية المستوردة ويحثل لا يشكل الطلب على بعض السلع الغذائية من الخارج عبئا على القطاعات الأخرى غير الزراعية .

والصناعات الغذائية هي إحدى الصناعات التحويلية المعتمدة على المواد الزراعية بأحد شقيها النباتي أو الحيواني أو كليهما معا في تغليتها بالمواد الأولية .

وعليه فهي ذات ارتباط عضوي بالزراعة إلا أنها بنفس الوقت ذات ارتباط مهم جدا في فروع الصناعات التحويلية الأخرى بدءا بالصناعات الهندسية وصناعة المعدات وصناعة مواد التعبئة والتغليف ، كما أن لها علاقة بالحاجة التغلوية للائسان وخاصة لمواصفات محددة ومعينة ودقيقة . ولذلك فإن الحديث عن الصناعة الغذائية وتطورها وتنميتها يؤثر ويتأثر بقطاعات إنتاجية واقتصادية عديدة تشمل القطاع الزراعي ، والصناعي ، والتجاري ، والصحي ، والحلبي . وفي حين يعتقد بعض الناس أن الصناعة الغذائية لا تقوم إلا على فائض الانتاج من السلع الغذائية النباتية والحيوانية والفائضة عن احتياجات الأسواق المحلية الخارجية ( وتشمل صناعة تعليب الخضراوات والفواكه والعصائر والأسماك واللحوم مثلا ) ، إلا أنها ليست قصرا على ذلك فصناعة رغيف الخبز والسكر والألبان صناعات غذائية أساسية لا يمكن الاستغناء عنها وتتاول موادها الأولية بدلا عما يتم تصنيعه منها . والصناعة الغذائية عموما تهدف إلى التالي :-

- تعمل على تطوير الانتاج الزراعي من خلال ضمان أسواق تصريفه وبأسعار مجزية .
- تحويل فائض الإنتاج الزراعي من منطقة أو قطر إلى منطقة وأنطار تنفق إليه عن طريق زيادة إمكانات حفظه وتسهيل عملية نقله .
- خلق إمكانية الاستفادة من المنتجات الزراعية في غير مواسمها .
- زيادة قيمة المنتجات الزراعية السعرة بعد عملية تصنيها .
- خلق استقرار دائم في القطاع الزراعي .
- التنمية الاجتماعية التي تخلقها عملية إنشاء المصانع الغذائية من خلال تطوير القوى العاملة والنهوض بمستواها الحضاري والاقتصادي .

أما مفهوم المخزون الاستراتيجي الغذائي فهو عبارة عن سلع غذائية محددة ، تعتبر ذات ضرورة ماسة في حياة المواطنين ، ولغط غذائي سائد ، يتم الاحتفاظ بكميات تحت إشراف مباشر من قبل الحكومات وتكون الزيادة عن احتياجات الأسواق الآتية الطبيعية ، تستخدم في حالات معينة ( الكوارث الطبيعية ، الحروب ، الارتفاع المفاجيء غير

الطبيعي في الأسعار ، تغيير العرض والطلب العالمي على تلك السلع في حالة عدم إنتاجها عليها) ويتم تداول هذا الخزين دوريا . حيث يؤخذ منه كميات تموض عنها بكميات مماثلة بهدف ان لا تفقد المادة الغذائية صفاتها التغلوية . ويتحدد كم ونوعية هذا المخزون بطوروف البلد المعني نفسه وقدراته الاقتصادية والغنية .

### الأمن الغذائي

عما سبق بالإمكان تعريف الأمن الغذائي بأنه قدرة مجتمعنا العربي على توفير الاحتياجات الأساسية من الغذاء للمواطنين ، وضمان حد أدنى من تلك الاحتياجات بانتظام عبر إنتاج السلع الغذائية هربيا وتوفير حصيلة كافية من عائدات الصادرات لاستخدامها في استيراد ما يلزم لسد النقص في الإنتاج الغذائي الذاتي وبدون أي تعقيدات أو ضغوطات من أي مصدر كان .

وان تعاملنا مع مفهوم الاحتياجات الغذائية الأساسية ، أو الاستراتيجية ، والتي تشكل النمط الغذائي العربي السائد يشمل الحبوب بأنواعها وبخاصة القمح والأرز واللحوم والزيتون النباتية والسكر والألبان إضافة للفواكه والخضراوات .

وبالرغم من تبين معدلات الاستهلاك للفرد الواحد من أنواع الأغذية الواردة في أعلاه بين قطر وآخر . إلا أن المؤشر العام هو أن متوسط استهلاك الفرد العربي منها في تزايد مستمر ومنذ مطلع السبعينات وتاريخه وإن معدلات هذه الزيادة مستمرة حتى نهاية هذا القرن على أقل تقدير والجندول رقم (١) يبين متوسط استهلاك الفرد العربي من أهم السلع الغذائية خلال مرحلتين زمنيتين الأولى لمعدل الفترة ( : ١٩٧٠م - ١٩٧٢م ) والثانية لمعدل الفترة ( ٨١ - ١٩٨٣م ) .

والجدول رقم (٧) يبين متوسط استهلاك الفرد من بعض الأقطار العربية من أهم السلع الغذائية وشملت هذه الأقطار كلا من الأردن ، العراق ، اليمن ، الامارات ، الكويت ، تونس ، مصر ، المغرب ، السعودية ، والسودان .

وان كانت الأرقام التي وردت تبين المعدل المتاح للاستهلاك للفرد العربي في وطنه الكبير أو في قطره ، وهو بالتأكيد لا يمثل الاكتفاء الذاتي الغذائي للمواطنين ، إذ درجت الأدبيات الاقتصادية على التعامل مع مفهوم الاكتفاء الذاتي الغذائي بجمع مقادير الكميات المستوردة من كل سلعة إلى كمية الإنتاج الذاتي منها ثم طرح ما صدر أو ما خزن منها . . وهو تعبير ليس بالعلمي ولا الدقيق ، إذ ان المتاح للاستهلاك للمواطن العربي من السلع الغذائية في الوقت الراهن يشكل حصيلة لأمر عدة منها طبيعة الإنتاج الفطري من المواد الغذائية ، طبيعة الاستيرادات الخارجية من المواد الغذائية ، وسياسة التسعير المتبعة ، وطبيعة الصناعات الغذائية القائمة ، ونمط الاستهلاك الغذائي ثم مقدار ما تخصصه الأسرة أو الفرد من مدخولاته الغذائية ، ومستوى دخل الفرد والأسرة ، في حين أن مفهوم الاكتفاء الذاتي الغذائي علميا ، هو ما يجب أن يتناولوه الفرد والامتنان من أنواع الأغذية الحيوانية ، والنباتية ، للديمومة بقاءه حيا ، ولليمارس كامل أنشطته الإنسانية فإن الإنتاج العربي من هذه المواد كان دون الحاجة الفعلية لها ، ولذلك كانت الاستيرادات العربية منها المعوض من التوجه الصالح لزيادة الإنتاج وتحسين الانتاجية ، إلا أن هذه الاستيرادات ومع

جدول رقم (١)  
متوسط استهلاك الفرد العربي من أهم السلع الغذائية

السلمة	١٩٧٠م - ١٩٧٢م	١٩٨١م - ١٩٨٣م	كغم / فرد / سنة
الحبوب	٢٤٢,٠٥	٢٧٨,٦٢	
القمح	١١٩,٦٢	١٣٨,٠٣	
الرز	٢٤,٧٢	٢٢,٩١	
البطاطس	١٣,٦٢	١٩,٦٦	
البقوليات	٨,٣٨	٧,٥٥	
الخضراوات	٩٣,١١	١٢٧,٥٨	
الفاكهة	٥١,٠٢	٧٢,٥٥	
السكر	٢١,١٩	٢٦,٩٤	
زيوت نباتية	٩,٦٩	١٤,٤٢	
لحوم ( عامة )	١٤,٣٥	٢٢,٦٤	
- لحوم حمراء	١٢,٣٢	١٤,٧٦	
- لحوم دواجن	٢,٠٣	٧,٨٨	
أسماك	٥,٥٧	٨,٠١	
البيض	٢,٢	٤,٠	
اللبن	٥٦٥,٠٢	١٠٢,٦٤	

جدول رقم (٢)  
متوسط استهلاك الفرد من السلع الغذائية في السنة

السلع الغذائية	الأردن ١٩٧٠م - ١٩٧٢م	كغم / فرد ١٩٨٣/٨١م	العراق ١٩٧٠م / ١٩٧٣م	كغم / فرد ١٩٨٣/٨١م
الحبوب	٢٥١,٥١	٢٩٨,٦٢	٣١٠,٢٨	٢٨٤,٧٣
القمح	١٩٥,٧٧	١٩٥,٤٧	١٩٧,٣٢	١٧١,٢٩
الرز	١٩,٥٢	١٦,٧٤	٣٢,٧٧	٢٩,٢٧
البطاطا	٩,٤٥	١٧,٩٨	١,٢٣	٨,٦٧
البقوليات	٧,٩	٩,٢١	٤,٧٥	٤,٧٧
الخضراوات	-	٥٧,٥٠	١٩٩,٤١	١٦٤,٥٣
الفاكهة	٢٩,٤٦	٣٨,٤٨	٥٨,٨٣	٧٦,٧٤
السكر	٣٥,٤٥	٣٨,٠	٢٣,٥١	٢٤,٩٢
زيوت نباتية	٨,٠٧	١٠,٣٢	٩,٤٣	٩,٧٧
جملة اللحوم	١٣,٧٠	٣١,٧٨	١٧,٢٤	٢٥,٣٢
لحوم حواء	١٠,٥٥	١٥,٢٦	١٦,٢١	١١,١٩
لحوم دواجن	٣,١٥	١٦,٥٢	١,٠٣	١٤,١٣
أسماك	١,١٢	٢,٣	٢,٨٦	٢,٩٤
بيض	٦,٨٢	٦,٥٦	٢,٢٣	٤,٦١
حليب	٥٠,٩٢	١٠٢,٣	٣١,٩٨	٥١,٣٧

## متوسط استهلاك الفرد من السلع الغذائية في السنة

كم/فرد	الامارات	كم/فرد	اليمن العربية	
م/١٩٨٣/م	م/١٩٧٢/م	م/١٩٨٣/م	م/١٩٧٢/م	السلمة الغذائية
٢٤٤,٠٣	٢٨٤,٣٦	١٣٢,٦٤	٢٢٦,٦٢	الحبوب
١٢٦,٥١	١٣٨,٨٦	٦١,٦	٢٨,٩٤	القمح
٧٤,٨٠	١٢٣,١٨	٣,٨٥	١,٧٢	الرز
٢١,٦٣	٣١,٢	١٦,٩٧	١٠,٣٦	البطاطا
٧,٧٨	١٢,٩٨	٧,٤٣	١٣,٤٦	البقوليات
٣٤٠,٠٥	١٦١,٠	٣٦,٠٦	٢٢,٧٦	الحضراوات
٢٣٨,٥٦	٢٧٨,٧٤	٢٧,٨٥	١٥,١١	الفاكهة
٦٥,٢٦	٧٢,٣٨	١٠,٥٦	١٠,٠٤	السكر
٣٢,٢٣	٢,٥٤	٢,٤٨	٠,٦٥	زيوت نباتية
٩٨,١٥	٨٠,٥٢	٩,٥٧	-	جملة اللحوم
٦٠,٧٩	٣٤,٤٢	٣,٢٨	-	لحوم حمراء
٣٧,٣٦	٤٦,١	٦,٢٩	٠,٣	لحوم دواجن
١٦,٢٩	١٢٨,٨	٢,٢٢	٠,٩١	أسماك
١٦,٦٨	٢٣,٨٨	١,٧٦	٢,٢٥	بيض
٢٧٢,٤٨	١٧٩,٢	٣٤,٩٤	٧١,٠٦	حليب

## متوسط استهلاك الفرد من السلع الغذائية في السنة

السلع الغذائية	الكويت م/٧٠/١٩٧٢م	كجم/فرد م/٨١/١٩٨٣م	تونس م/٧٠/١٩٧٢م	كجم/فرد م/٨١/١٩٨٣م
الحبوب	٢٣٩,٥٧	٢٣٨,٠٦	٢٤٣,٦٨	٢٣٤,٤٥
القمح	١١٢,٣٥	٩٥,١٩	٢٠٤,٩٦	٢٠٥,١٤
الرز	٧٧,٢٣	٥٣,٠٣	-	٠,٢٢
البطاطا	١٥,٢٤	١٩,٠٥	١٦,٩٧	٢٢,٣١
البقوليات	-	٥,٣٢	١٠,٧٧	١٢,٢٧
الخضراوات	١٤١,٧	١٥٠,٢٨	١٣٣,٩٤	١٦٢,٢٣
الفاكهة	٩٥,٩١	٨٤,٩٢	٥٩,٣٥	٧٦,٢٩
السكر	٣٠,٤٥	٣٥,٥٧	٢١,٣١	٢٨,٦٧
زيوت نباتية	٦,٨٩	١٢,٨٩	١٧,١٧	٢٠,٦٢
جلفة اللحوم	٤٦,٨٨	١٠٦,٣٣	١٧,٠٦	١٧,١٣
لحوم حمراء	٣١,٤٥	٦١,٠١	١٤,٨٣	١٠,٧٨
لحوم دواجن	١٥,٤٣	٤٥,٣٢	٢,٢٣	٦,٣٥
أسماك	٤,٥٣	٥,٩٦	٥,٢٨	٨,٣٨
بيض	١١,٠٣	١٣,٤٢	١,٥٦	٦,٣١
حليب	١١٣,٤٩	٢١٨,٤٩	٤٥,٤٦	٨١,٣٣

## متوسط استهلاك الفرد من السلع الغذائية في السنة

السلمة الغذائية	مصر	كغم/ فرد	المغرب	كغم/ فرد
١٩٧٣/م	١٩٨٣/م	١٩٧٣/م	١٩٨٣/م	١٩٧٣/م
الخبز	٢٦٠,٠٧	٣١٦,٥٤	٣٤٠,٠٤	٢٧٠,١٧
القمح	١٠٠,٥	١٤٢,٠٦	١٦٢,١٩	١٦٩,٧٢
الرز	٥٩,٣٢	٥٢,٠٩	١,٢١	١,٩٢
البطاطا	١٨,١٦	٢٣,٥٩	١٦,٦٧	٢٠,٦٦
البقوليات	١٢,٠٩	٩,٢	١٠,٧٥	٨,٩٥
الخضراوات	١٢٨,٩٨	١٦٦,٧٧	٣٦,٧٩	٩٦,٦١
الفاكهة	٤٤,٧١	٥٨,٩٦	٣٥,٥٢	٥٢,٤٥
السكر	٢١,٩٤	٢٣,٣٩	٢٧,٠٩	٣٠,٥٣
زيت نباتية	١١,١٧	١٥,٠٨	٦,٦٥	١٣,٣٩
جملة اللحوم	١٢,٠١	١٤,٨٤	٩,١	١٤,٣
لحوم حمراء	٩,٣٥	٩,٩٥	٧,٠٩	٩,٣٩
لحوم دواجن	٢,٦٦	٤,٨٩	٢,٠١	٤,٩١
أسماك	٢,٥١	٥,٠	١٢,١٨	١٦,٣٤
بيض	١,٩٣	٣,٠٣	-	١,٨٢
حليب	٤٨,٥٥	٦١,٨	٤٦,٨٢	٤٧,٨٨



## متوسط استهلاك الفرد من السلع الغذائية في السنة

السلمة الغذائية	السعودية م١٩٧٢/م٧٠	كغم/ فرد م١٩٨٣/م١٠	السودان م١٩٧٢/م٧٠	كغم/ فرد م١٩٨٣/م١٠
الحبوب	١٩٢,١١	٥٨٧,٣٥	١٦٢,٦٥	١٦٢,١٦
القمح	٨٧,٠٧	١١٩,٧٥	٢٤,٢	٢٥,٩٢
الرز	٥٠,٥٢	٥١,٦٨	١,٠٤	١,٤٣
البطاطا	٢,٥١	١٠,٩٦	١١,٢٨	٠,٧٨
البقوليات	٢,٢٧	٣,٤٥	٢,٣٥	٢,٣
الخضراوات	٩٩,٩٦	١٤٢,٦	٣٦,٨٧	٣٩,٦٧
الفاكهة	٥٩,١٧	١٢١,٨٣	٢٣,٦	٣٨,٩٤
السكر	١٧,٦٩	٤٧,٧٦	١٦,٦١	٢٣,٢١
زيوت نباتية	١,٨٢	١٨,٨٦	١٤,١٩	١٧,٥٣
جملة اللحوم	١٥,٣٣	٧٢,٥٨	٢١,٧٤	٢٢,٩٦
لحوم حمراء	١٢,٩٤	٣٩,٢	٢٠,٩٣	٢١,٥١
لحوم دواجن	٢,٣٩	٣٣,٣٨	٠,٧٣	١,٤٥
أسماك	٤,٢٤	٧,٩٩	١,٥٨	١,٥
بيض	١,٩٦	٨,٢٤	١,٢١	١,٣
حليب	٣٩,٧٢	١٧٨,٤	٩٠,٦٥	١٤٢,٢٥

تعاظم غو الطلب ، مقارنة بنمو الانتاج ارتفعت بصورة كبيرة كبا وقيمة والجداول رقم (٣) يبين معدل غو الطلب ومعدل غو الانتاج السنوي لأهم السلع الغذائية في الوطن العربي ، وفي حين بلغت قيمة ما استورده الوطن العربي من السلع الغذائية ومدخلاتها عام ١٩٨٥ نحو ( ٢٥ ) مليار دولار فإن هذا المقدار يزداد بصورة كبيرة نتيجة لزيادة الفجوة الغذائية وحالة الانكشاف الغذائي الخطير الذي يعيشه الوطن العربي حاليا ، إذ بلغت نسبة الاكتفاء الذاتي من المتاح في الأسواق العربية من المواد الغذائية لمعدل الفترة ( ١٩٨١ - ١٩٨٣ ) ولعموم الوطن العربي التالي :

الحبوب ٥١,٠٦٪ - القمح ٣٧,٠٢٪ - الرز ٦٣,٦٦٪ - السكر ٢٨,٣٣٪ - الزيوت النباتية ٤٣,٩٢٪ - اللحوم الحمراء ٦٤,٦٤٪ - البيض ٧٨,٥٧٪ - الألبان ٨٣,٥٤٪ .

### جداول رقم (٣)

معدل غو الطلب ومعدل غو الانتاج السنوي لأهم السلع الغذائية في الوطن العربي

السليعة	معدل غو الطلب		معدل غو الانتاج	
	١٩٩٠ - ٧٥ م	١٩٩٠ - ٢٠٠٠ م	١٩٩٠ - ٧٥ م	١٩٩٠ - ٢٠٠٠ م
الحبوب	٣,٨٢	٣,٨	٢,١٥	٢,١٨
القمح	٢,٨٨	٢,٧٤	١,٩٧	١,٩٧
السكر	٥,٩٧	٥,٢٠	٤,٤٣	٤,٦٦
الزيوت النباتية	٥,٠٩	٤,٩٨	٣,٤٦	٣,٤٧
اللحوم	٧,٧٩	٦,٦٣	٤,٤٤	٤,٦٤
الألبان	٥,٢٣	٤,٨	١,٨٨	٣,٠٩
البيض	٨,٠٥	٧,٩١	٦,٢٢	٦,٢١

ومن مجموع الصادرات العالمية لعام ١٩٨٤ من أنواع السلع وتوقعات الصادرات العالمية منها لعام ١٩٨٧ كانت النسبة المثوبة لاستيرادات الوطن العربي منها على النحو التالي :-

السلعة	١٩٨٤	١٩٨٧ توقعات
الحبوب	١١,٣٨	١٢,٤٤
الماشية الحية	١٢,١٩	١٥,٧٨
الضأن والماعز	٧٦,٦	٧٧,٦٨
اللحوم الحمراء	٥,٢١	٥,٨٩
لحوم الدواجن	٢٧,٣٥	٢٥,٥٥
البيض	١٩,١١	٢١,٤٣
السكر	١٤,٥٨	١٦,٤٦

ومع تدني الإنتاج تدنى المتاح للاستهلاك لمواجهة الاحتياجات الفعلية من المواد الغذائية وحل سبيل المثال فإن معدل الفرد العربي من المنتجات الحيوانية لمعدل الفترة (٨٢ - ١٩٨٤) كان دون الاحتياجات الفعلية باستثناء الاستهلاك . كما هو موضح في الجدول أدناه :-

السلعة	المنتج عليا	الميزان السلمي	المتاح للاستهلاك	الاحتياجات الفعلية
لحوم حمراء ( كغم / سنة )	١١,١	٣,٨	١٤,٩	١٧,٠
لحوم بيضاء ( كغم / سنة )	٥,٧	٢,٦	٨,٣	٩,٠
اسماك ( كغم / سنة )	٩,٦ (.)	١,١	٨,٩	٦
البيض ( عدد البيض )	٦٣	١٥	٧٨	١٧٠
البان ( كغم / سنة )	٥٦,٢	٤٦,١	١٠٢,٣	١٢٠

(٠) قسم من الإنتاج تم تصديره

وعند دراسة أسباب الانكشاف الغذائي والوضع الغذائي العربي الراهن نلخص الدراسات تلك المسببات وبالتالي :-

أولا : تختلف القطاع الزراعي من خلال :-

- ١- العوامل المناخية
- ٢- طبيعة الحيازات الزراعية ( تقزم تلك الحيازات هريما )

- ٣- شحة مصادر المياه المتاحة
- ٤- عدم إدخال المكتنة
- ٥- الأفات الزراعية وانتشار الأمراض الحيوانية
- ٦- عدم وجود سياسات زراعية واضحة
- ٧- الهجرة غير المبرجة من الريف للمدينة ( العائلية الاقتصادية للفرد )

ثانياً : شحة الاستثمارات المالية للموجهة للقطاع الزراعي .

ثالثاً : غم الصناعة على حساب الزراعة في أرجاء الوطن العربي .

رابعاً : الأمية المنتشرة في الريف العربي .

خامساً : عدم التعامل مع مرقق العلم والتكنولوجيا من أجل الزيادة الرأسية في الإنتاج .

سادساً : ندرة المشاريع العربية المشتركة في مجال الانتاج الزراعي وبالأمكان تقسيم المسببات لهذا الانكشاف الغذائي الذي تعيشه أمتنا إلى قسمين : الأول داخلي له عوامله ومسبباته ، والثاني خارجي مرتبط بطبيعة النظام الاقتصادي الدولي الراهن .

المسببات الداخلية تتمحور حول قلة الإدراك العربي لأبعاد وتبعيات هذا الانكشاف ، إذ أن ما وصلنا إليه هو النتيجة الحتمية لممارسات عقود ثلاثة من تنميات قطرية مغلفة بشعارات قومية ، فمع اليقين الذي لا يقبل الطعن من أن انتعاق الوطن العربي من التبعة الغذائية التي يعيشها الآن يتجسد بصدق إيماننا وبالتالي تعاملنا مع الوطن العربي كوحدة جغرافية اقتصادية متكاملة وأن عوامل النهوض والمتمثلة باليد العاملة الماهرة ، المواد الأولية ، رأس المال ، التكنولوجيا ، الأسواق والادارة الصناعية والمتعلقة بالقطاع التغذوي الزراعي الصناعي لا يمكن أن تتكامل ولو بحددها الأدنى إلا بقومية الممارسة . . رغم ذلك كله فإن البون الشاسع ما بين قرارات قومية تتخذ ولا تنفذ ، وممارسات قطرية تمارس دون مراعاة للبعد القومي المنشود ، هو الأمر الحاصل عربياً حالياً ( فعل سبيل المثال تقيم جامعة الدول العربية والمنظمات المنبثقة عنها أجهزة ومؤسسات معنية عن القطاعات الزراعية ، والصناعية ، والإعلامية ، والخدمية ، لقاءات تتم دورياً بهدف التنسيق والتكامل ، وعلى مستوى الوزراء للمعينين باستثناء واحد وهو أنه لا توجد أي جهة تنسق بين وزارات التخطيط العربية ، وبالتالي يأتي المسؤول العربي المعني عن تنسيق جهود بلده قومياً وهو يعمل على عاتقه بنفس الوقت مهمات وتبعات قطرية هو ملزم بتنفيذها ومحاسب عليها ) . ومن المسببات الداخلية كذلك ( وحتى على المستوى القطري نفسه ) هو تعاملنا مع قطاعات تنموية وخطط تنموية بدلاً من خطة تنمية واحدة واعتقادنا أن التعامل مع القطاع الزراعي هو ضرب من التخلف . وبالتالي ساد الاعتقاد بأن الصناعة والتوجه نحو التصنيع هو الأداة السحرية ، التي تستغل مجتمعنا من وضعه الراهن إلى مصاف الدول المتقدمة الصناعية ، دون أن ندرك أن الصناعة نفسها في تلك الدول ولدت في رحم الزراعة ، وتعاملت معها في عصر العلم والتكنولوجيا ، بحيث أصبحت الزراعة نفسها صناعة كبيرة للبحث العلمي وللتطوير التكنولوجي أثر كبير في نموها وتطورها ، وكان من المفترض وضع خطة تنمية واحدة في إطار من التكامل القومي مستندة إلى تفعيل وتنشيط كل القدرات المتاحة ، والكامنة في كل قطر عربي تراعي ظروفه وتكون خطة العلم والتكنولوجيا جزءاً سياسياً متمماً لها ، الأمن الغذائي يتحقق عربياً في حالة وجود الثقة

المطلقة فيما بين القدرات السياسية الاقتصادية العربية من أجل التوجه نحو سياسة التخصص في الانتاج الغذائي العربي استغادة من الميزات النسبية المتاحة في كل قطر عربي ، وعبر إقامة للمجمعات الزراعية الصناعية الغذائية العلمية التي تحتاج الى كل القدرات العربية مجتمعة لاقتصادها وديمومتها .

والسؤال هو كيفية الوصول إلى مصداقية في التخطيط والبرجة والتنفيذ عبر إدراك عظم المسؤولية الملغاة على عاتق الجميع للتصدي لقضية الأمن الغذائي القومي ؟ . نقول الأمن وهي كلمة شاملة جامعة . فالغذاء اليوم هو أمضى سلاح اقتصادي بيد الاحتكارات العالمية تشهده متى شامت ولاي طرف تراه . فلقد جاء في تعليق لجيرالد فورد زمين كان رئيسا للولايات المتحدة الأمريكية بالحرف الواحد التالي : .

( من الآن فصاعدا لم تعد هناك حاجة للولايات المتحدة الاميركية للتهديد بحملات الطائرات وبرجال البحرية من أجل تهدئة عالم ثالث كثير الحركة فالترسانة الأمريكية تضم سلاحا طيعا ودهيا وذا فاعلية وبخاصة الغذاء ) ، وثانيا وعند التعامل مع المسببات الخارجية للوضع الغذائي العربي ويحياز شديد أن عهود التخلف التي عاشتها أقطارنا العربية ، واستخدام الغذاء كسلاح اقتصادي بيد الاحتكارات الأجنبية ، ولقاء السوق العربية مشاعها لمختلف أنواع السلع الغذائية من مصادر دولية مختلفة ، أو لتصريف ما سيفسد من تلك الأغذية ، ولواء الصناعات الغذائية العربية ولعدم تنوع مصادر الدخل القومية وللمساعدة على عدم وجود فرص استثمارية لرحب للأموال العربية وللمساعدة على إبقاء الوطن العربي في تلك التبعية الخارجية كلها عوامل خارجية هدفها إبقاء الوضع الغذائي العربي على ما هو عليه الآن وحالنا العربي هو حال شعوب العالم النامي والوضع الغذائي العالمي الراهن هو من نتائج النظام الاقتصادي الدولي الراهن الجائر . ومن خلال احصائيات عام ١٩٨٥ التي تشير إلى أن عدد سكان العالم بلغ ( ٤٨٣٦,٩٦ ) مليون نسمة منهم ١٢١٠,٤ في دول العالم المتقدم الصناعي أي أنهم يمثلون ( ٢٥٪ ) من سكان المعمورة . . هذه الدول انتجت عام ١٩٨٥ ومن مجموع الانتاج العالمي التالي :

الحبوب ٤٩٪ - القمح ٦٠٪ - الشعير ٨٧,١٪ - الذرة ٦٤,٨٪ - البطاطا ٧٠,٧٪ - فول الصويا ٥٩,٥٪ - لحوم المواشي ٧٢,٣٪ - لحوم الدواجن ٦٨٪ - حليب الأبقار ٨٣٪ - الألبان ٨٨٪ - الزبدة ٧٨٪ - الحليب البودرة ٧٨,٥٪ - بيض الدجاج ٦٢٪ .

من الأرقام أعلاه نخلص إلى أن الدول ذات القدرات على تصدير فائض احتياجات اسواقها من السلع الغذائية محدودة ، فالقمح مثلا حكر تصديره على دول خمس ( الولايات المتحدة الأمريكية ، كندا ، استراليا ، فرنسا والى حد ما الأرجنتين ) والألبان قصرا على بعض اقطار السوق الأوروبية المشتركة ونيوزلندا ، والولايات المتحدة إلى حد ما . ومن ناحية أخرى فالشركات عابرة القارات هي المهيمنة في العديد من الدول النامية ذات القدرات الغذائية التصديرية .

علما العربي اليوم في ظل الوفرة البترولية وتعداد سكاني يقارب ١٨٦ مليون نسمة ، يستورد سنويا بما يزيد على ( ٢٥ ) مليار دولار ) بعضا من احتياجاته الغذائية ( ولحسن الحظ توفرت له عائدات مالية لدفع قيمة مشترواته مضافا إليها

ما تلقت حديد أقطاره من معونات غذائية كبيرة . ومع ذلك فإن ثلث الشعب العربي ميعاني من نقص في الغذاء عام ٢٠٠٠م وليس بالبعد . تعدادنا السكاني كعرب ميسل إلى ما لا يقل عن ٢٦٠ مليون نسمة ، وقيم استيراداتنا المتوقعة تتراوح بين ١٢٠ مليار دولار بحددها الأدنى و ٢٠٠ مليار دولار بحددها الأعلى . . هذا إن وجد في الأسواق العالمية الكميات والزروعات من السلع الغذائية التي نحتاجها ، وإن رضيت عن طموحاتنا المشروعة السياسية والاقتصادية والاجتماعية الدول صاحبة التكنولوجيا المتطورة وصاحبة الفائض الغذائي العالمي . ناهيك أن كان هناك سعي جاد لايجاد خزين استراتيجي لأهم السلع الغذائية ذات النمط الغذائي السائد .

### الصناعات الغذائية العربية

تشكل الصناعات الغذائية حلقة وسيطة ضمن الصناعات التحويلية ذات الخصوصية وهي وإن كانت تشمل التعامل مع المنتجات الزراعية بشقها النباتي ، والحيواني فهي معنية بأساليب النقل والخبز وتجهيز للمادة الأولية بوسائل فيزيائية ، أو كيميائية ، أو كاليها مما يشرط المحافظة على صنف وخصائص المادة الغذائية . ولهذا الصناعة علاقة وطيدة بزيادة الانتاج الزراعي . كما أن لها علاقة بصناعات أخرى متممة مثل الصناعات الكيماوية وصناعة الحفظ وصناعة التبييض والتجفيف . والغاية من إنشاء الصناعات الغذائية هي الحفاظ على فائض الانتاج الزراعي من مواسم الوفرة إلى مواسم الشح لادامة توفير الغذاء للمواطنين ، وإعطاء قيمة اقتصادية أكبر للمنتجات الزراعية وبخاصة الموجهة للتصدير ، والحفاظ على مستوى محدد للأسعار ، وتأمين الأمن الغذائي على مدار العام ، وإيجاد مراكز تصنيعية في مناطق الانتاج الزراعي ( الأرياف والقرى ) وبالتالي المساعدة على التطوير الاجتماعي والاقتصادي لعموم البلد المعني ، والحد من الهجرة من الريف للمدينة في الدول النامية الزراعية ، وتعزيز مصادر الدخل القومي ، وخلق فرص للاستثمار الزراعي والصناعي والربط بين الانتاج الزراعي والتخطيط الصناعي سواء في مجال إنتاج الغذاء أو الصناعات الأخرى والتي تقوم على النواتج العرضية للتصنيع الغذائي كصناعة الأعلاف والأخشاب والورق وغيرها .

ويلعب مرفق العلم والتكنولوجيا دورا مهما وحيويا في مجال تطور الصناعات الغذائية ، واستخدام معطيات العلم وترشيد استخدام الوسائل التكنولوجية المتاحة ، أو المحتملة تعتبر من أهم عوامل زيادة الانتاج للمادة الأولية وللمادة المصنعة وتحسين النوعية وتحقيق اقتصادية المشاريع الزراعية الصناعية . كما أن إعداد الكوادر الفنية لها دور حاسم في كل هذا السياق .

فمركزات إقامة ولغو وتطور الصناعة الغذائية متوفرة في الوطن العربي . إن تعاملنا معه كوحدة جغرافية متكاملة وتشمل التالي :-

- المادة الأولية الزراعية
- اليد العاملة للماهرة
- رأس المال
- التكنولوجيا
- الأسواق

وتملك الأقطار العربية مزيجاً غير متجانس من التكنولوجيا التصنيعية الغذائية داخل القطر الواحد وعلى التطاق القومي ، فهناك الصناعات الغذائية التقليدية المعتمدة على الخبرات المتوارثة والمتسمة بكثافة استخدام العمالة وضآلة الإنتاج مروراً بالصناعات الغذائية ( نصف المكننة ) والصناعات الغذائية المتطورة جداً ( نظام كامل للأتمتة ) وقد تشمل كل هذه الأقسام صناعة غذائية واحدة مثل صناعة الألبان أو الزيت النباتية . ومن المتعارف عليه أن الصناعات الغذائية في الدول النامية تعتمد على توفر فائض في الإنتاج الزراعي أو وجود إنتاج زراعي صناعي ( البذور الزيتية - قصب السكر - الألبان - الخ ) ووجود فائض في العمالة رخيصة التكاليف . . إلا أن صناعات غذائية عديدة قامت في بعض الأقطار العربية ، وهي اقتصادية لا تعتمد على توفر المادة الأولية المحلية أو على وجود عمالة فائضة مثل صناعة الزيوت النباتية ، الألبان ، العمليات الغذائية ، الحلويات ، ولقد لعب القطاع الخاص الدور الأساسي في تنمية وتطوير الصناعات الغذائية في الوطن العربي ، كما دعمت وساعدت الحكومات على إنشاء العديد من الصناعات الغذائية من خلال تقديم القروض والتسهيلات المصرفية والحماية ، كما ساهمت بعض الحكومات بصورة مباشرة في إنشاء الصناعات الغذائية . . إلا أن القطاع الخاص لا زال له دور متميز في عملية التصنيع الغذائي . ويندرج بوجود برنامج محدد أو خطة تفصيلية مستقبلية للتصنيع الغذائي في معظم الأقطار العربية ، ويترك موضوع التوسع في الطاقات الانتاجية للمصانع القائمة أو للمشاريع الجديدة إلى مسألة العرض والطلب والسياسة السعريّة المتبعة واحتياجات الأسواق المجاورة أو لوجود فائض الإنتاج الزراعي .

#### نبذة عن أهم الصناعات الغذائية في الوطن العربي

تملك الوطن العربي العديد من الصناعات الغذائية أهمها :

##### صناعة الحبوب

لما كانت الحبوب تعتبر النقط الغذائي السائد في المنطقة فإن صناعتها تعد من الصناعات الرالجة وهي تشمل استلام المواد الأولية ( قمح ، شعير ، أرز . . الخ ) ، وتخزينها وإعدادها للتصنيع ثم توزيعها على وحدات الإنتاج المختلفة ، ويستمر في هذه الصناعة أموال طائلة من القطاعين العام والخاص وفي الغالب يتولى القطاع العام مسؤولية استلام وتعميق المزارعين عن إنتاجهم من الحبوب بأسعار مجزية ، ثم تخزين الحبوب في صوامع خاصة وإنشاء المطاحن والإشراف على التوزيع ويشترك القطاع العام والخاص في حلقات التصنيع المتعلقة بالمطاحن وبالأفران ومعامل الإنتاج الأخرى المعتمدة على الحبوب .

ولقد اتبعت مؤخراً سياسة في معظم الأقطار العربية تهدف إلى إيجاد غزون استراتيجي لسد احتياجات الأسواق المحلية لفترة تتراوح ما بين الثلاثة أشهر والستة أشهر ، إلا أن معظم هذه المواد مستوردة لمعظم الأقطار العربية ويشكل قيامها عبثاً مالياً كبيراً على تلك الأقطار .

من ناحية التكنولوجيا المستخدمة في إعداد رغيف الخبز ومواصفات هذا الرغيف فهي متباينة بين التكنولوجيا التقليدية القديمة في الأفران الفروية ، وبين الأفران الكهربائية المتطورة جداً ذات الطاقات الانتاجية العالية . وتقدر

هذه الصناعة إلى اليد العاملة الماهرة وبخاصة في مراحل الطحن والعجن وإدابة المعدات وانتقاء أفضل النسب للمخلطات لتلائم الظروف الجوية لكل بلد .

ولقد أقامت بعض الأقطار العربية ( مصر ، الجزائر ، العراق ) بعض المآاهد المتخصصة في مجال تصنيع الحبوب .

### صناعة الزيوت النباتية

تنتشر صناعة الزيوت النباتية في معظم الأقطار العربية وتقسم إلى قسمين رئيسيين الأول يتعامل مع الزيتون لانتاج زيت الزيتون اعتمادا على المنتج منه كما في تونس ، سوريا ، ليبيا ، مصر ، المغرب والأردن وفلسطين ، التكنولوجيات المستخدمة وهي متعددة وهي بسيطة للغاية في بعض الأقطار ( حيث لا زال معظمها يملك آلاف المعاصر اليدوية البسيطة ذات القطاعات الانتاجية المحدودة والمردود غير الاقتصادي ) ولتطور نسيا وصولا إلى التقنيات المتطورة جدا ، وتملك بعض هذه الأقطار طاقات كافية من المعاصر ومن معامل الاستخلاص والتكرير وتنتج أنواعا عديدة من زيت الزيتون وتقله وتملك كوادر متطورة فنية ومراكز للتدريب والتأهيل وبخاصة في تونس ، إلا أن أهم مشكلة تواجه هذه الصناعة هو تذبذب الانتاج الزراعي وموسميته ( عاما بعد آخر ) مما يؤدي إلى تعطيل كثير من الطاقات الانتاجية ، كذلك فإن عدم إدخال المكننة في عمليات القطف جعل من تكاليف إنتاج زيت الزيتون مرتفعة وكذلك بالتالي أسعاره ، وبدأ استهلاكه بالانحسار أمام الزيوت النباتية الأخرى . إلا أن غط الاستهلاك لزيت الزيتون لا زال سائدا في الأقطار المظلة على البحر الأبيض المتوسط .

القسم الثاني من مصانع الزيوت النباتية هو المصانع المعتمدة على إنتاج الزيت من البذور الزيتية ( بلورة القطن ، فسق الحقل ، صباد الشمس ، زيت النخيل ، زيت القرطم . . . الخ ) ، وهو يقسم إلى نوعين الأول يعتمد على حد بعيد على استخدام المواد الأولية المتاحة من البذور الزيتية وبخاصة في السودان ومصر المعتمدين على بلور القطن وفسق الحقل وفي أقطار أخرى مثل سوريا ، العراق ، المغرب ، وتقوم هذه البلدان بتعويض نقص الانتاج الذاتي من البذور الزيتية من خلال استيراد المواد الخام الأولية أو نصف المصنعة . . وهذه المصانع تملك وحدات للعصر وأخرى للاستخلاص والتكرير والتعبئة ، تعمل أحيانا ولا تعمل أحيانا أخرى ، الفرع الآخر من هذه الصناعة يعتمد على استيراد المواد الخام نصف المصنعة ولا يملك أي انتاج محلي من البذور الزيتية ويقتصر عمله على التكرير والتصفية والتعبئة كالمعامل المنشأة في الكويت ، الامارات ، الأردن ، واليمن الديمقراطية ، ألمانيا الكبيرة لهذه الصناعة هو عدم توفر المواد الأولية وأحيانا عدم مطابقة مواصفاتها لمواصفات التصنيع المطلوبة ، كذلك فإن عمليات إنتاج الكسبة غير خاضعة لمعطيات تكنولوجية محددة وبالتالي فإن نسبة الزيت في الكسب المنتجة في الوطن العربي عالية نسبيا وهو يمثل فقداننا في كمية الزيت الواجب استخلاصها .

ولا يوجد في الوطن العربي أي مركز متخصص لبحوث صناعة البذور الزيتية ، كما أن معظم مصانع البذور لا تعمل بطاقاتها الانتاجية وفي كثير من الأحيان تكون معطلة عن العمل ، كما تعاني من نقص ولكن غير كبير في الكوادر



الفنية العليا والوسيلة ، وفي حين يفضل المستهلكون في بعض الأقطار الزيت الصلب المهدرج فإن أقطارا أخرى تقتصر على إنتاج واستهلاك الزيوت النباتية السائلة ، وتزيد قيمة الاستيرادات من الزيوت النباتية للوطن العربي على المليار دولار سنويا من الخارج .

وتنتج معامل الزيوت كناتج عرضية وبخاصة تلك المتعاملة بحلقات التصنيع الأولية بدءا من البلور الزيتية . وتعتبر الكسب الزيتية من مخدلات صناعة الأعلاف التي تستهلك محليا باستثناء السودان الذي يصدر قسما كبيرا من إنتاجه منها ( كسبة فسفت الحقل وكسبة بذرة القطن للخارج .

تخضع منتجات الزيوت النباتية في معظم الأقطار العربية إلى دعم حكومي للأسعار كما أن ملكية هذه المصانع تنوزع بين القطاع العام (مثل العراق ، سوريا ، اليمن الديمقراطية ، الجزائر ، ليبيا ) ، وبين القطاع الخاص (مثل الامارات ، الأردن ، تونس ، المغرب ) .

#### صناعة الألبان

تنتشر صناعة الألبان في جميع الأقطار العربية ومن المنتجات شائعة التداول الحليب بنوعه البستر والمعلم ، الأجبان الطرية والمطبوخة ، الحليب المجفف والمكثف والحل ، اللبن ، القشطة ، الزبدة ، والمثلجات البنية ، ولزيادة الحائلة في استهلاك الألبان عملت العديد من الحكومات على تطوير إنتاج للمادة الخام من حليب الأبقار فبذلت جهود لمكافحة الأمراض وتوفير الخدمات البيطرية وتحسين السلالات جيدة الادرار للحليب واستيراد الأبقار المحسنة وإقامة مزارع الأبقار المحسنة وإقامة مزارع الأبقار وإيجاد مراكز لجمع الحليب وتبريده وتقديم العون والارشاد الزراعي للمزارعين . ورغم الزيادات المتحققة في إنتاج الحليب سواء من الأبقار أو من الأغنام والماعز والجاموس والجمال ، إلا ان الكميات المنتجة لا تنغطي نصف الاحتياجات الاستهلاكية للمواطنين وبالتالي فإن استيراد كميات كبيرة من الحليب الجاف ( البودرة ) قد شهدتها الأسواق العربية .

وتملك الأقطار العربية مئات المصانع ذات الطاقات الانتاجية الجيدة ونتيجة الانتاج بصورة رئيسة للحليب البستر والمعلم واللبن الرائب والجبن الطرى والمثلجات . وفي حين لا زالت هناك بعض المصانع البسيطة تعمل في أصناف محدودة . من منتجات الألبان ، فإن عشرات المصانع الحديثة والمتطورة تكنولوجيا قد أقيمت ، ولقد بدأ العديد منها يعتمد بصورة تامة على استيراد الحليب البودرة . وتنوزع ملكية هذه المصانع بين القطاع الخاص ( وهو الغالب ) وبين القطاع العام ( العراق ، اليمن الديمقراطية ، سوريا ، الجزائر ، ليبيا وتونس إلى حد ما ) . وبالرغم من التطورات التكنولوجية في هذه الصناعة ، إلا أنها تعاني من نقص في الكوادر الفنية المعنية بإدامة وتصليح المعدات ، وتفتر هذه الصناعة إلى الكوادر الفنية الوسطى للمعاملات الانتاجية ، كما أنها مركزة في المدن الرئيسية أو حولها . ولا زالت الأقطار العربية تستورد كميات كبيرة من مختلف منتجات الألبان .

### صناعة المعلبات الغذائية

تملك الأقطار العربية مصادر زراعية متنوعة لإنتاج الخضراوات والفواكه ، كما تتم زراعة هذه المنتجات بالموسمية ، حيث وفرة الانتاج في فصل وشتتها في فصل آخر ، وسعيًا لإعطائه قيمة أكبر للمنتجات الزراعية هذه وإدانة توفرها في الأسواق والحفاظ على أسعارها وإيجاد استثمارات صناعية . عرفت أقطار المنطقة صناعة المعلبات بشكلها البسيط في بداية اعوام الحرب العالمية الثانية ( في مصر عام ١٩٣٩ ) وكان النهوض الحقيقي لهذه الصناعة في الوطن العربي جميعه خلال عقد الستينات ، حيث شهد إنتاج الخضراوات والفواكه والبقوليات تطوراً ملحوظاً . وقد كان التركيز في بداية الأمر على إنشاء مصانع تعليب معجون الطماطم ( رب البندورة ) حيث أقيمت عشرات المعامل ، ثم أقيمت معامل تعبئة الخضراوات والفواكه والمربيات ، ثم عصائر الفواكه ومنتجاتها حالياً بين توزيع وتنوع هذه الصناعة في المنطقة العربية .

- وحديثاً عرفت بعض أقطار المنطقة صناعة التجفيف والتجميد لبعض المواد الغذائية .
- أهم المعوقات التي تحول دون تطور هذه الصناعة في الوطن العربي تتمثل بالتالي : -
- - موسمية إنتاج المواد الأولية وبالتالي توفيرها للمعامل التي غالباً ما تعمل بأقل من طاقاتها التصميمية .
- - تنوع مصادر التكنولوجيا المستخدمة ( حتى في البلد الواحد ) يحد من تحسين خدمات ما بعد البيع لهذه التكنولوجيات .
- - ارتفاع تكاليف مواد التعبئة والتغليف إذ أن معظمها مستورد من الخارج ، إما كرقائق أو كملب نصف مصنعة .
- - شحة الكوادر الفنية العاملة وبخاصة الكوادر الوسطى منها .
- - تزايد اعتماد العديد من مصانع المعلبات الغذائية على المواد الأولية المستوردة .
- - منافسة البضائع المستوردة المثيلة من ناحية للأسعار وأحياناً الجودة .
- وحديثاً ظهر إلى الوجود في العديد من الأقطار العربية صناعة معلبات المقلبات ( الحمص بالطحينة والفول المدس ، الهريسة . . . الخ ) . والتي تجد رواجاً في الأسواق ، إلا أن معظم هذه المصانع تعتمد على استيراد معظم موادها الأولية من الخارج . كذلك يجدر الإشارة إلى أن بعض معامل التعليب الغذائي أقيمت في بعض الأقطار دون دراسات للجنوى الاقتصادية والفنية واعتماداً على معطيات سياسية اقتصادية ولقد أغلقت ابواب بعضها . إما لعدم توفر المواد الأولية أو لعدم وجود أسواق لمنتجاتها قلادة على منافسة السلع المثيلة المستوردة .

### صناعة التتمور

يختبر الوطن العربي موطن النخيل في العالم إذ يملك ٦٩٪ من عدد أشجار النخيل عالمياً ويشكل إنتاجه من التتمور حوالي ٧٦٪ من الانتاج العالمي للتتمور .  
والتتمور والنواتج العرضية للنخلة مادة خام للعديد من الصناعات الغذائية والحلويات ولصناعات أخرى من أهمها صناعة الدبس ، السكر السائل ، الكحول الطبي والصناعي ، الخل ، البروتين الصناعي .

### صناعة السكر

عرفت دول المنطقة العربية صناعة السكر منذ الأريمنيات ثم تطورت هذه الصناعة كثيرا في عقد الستينات وحاليا فان السودان ، المغرب ، تونس ، سوريا والعراق ومصر تعد من الدول المنتجة للسكر وتعتمد في صناعته على استخدام قصب السكر والبنجر السكري ، ويمتاز هذه الصناعة حاليا باستخدام التكنولوجيا المتطورة واليد العاملة الماهرة ، ولقد أقيمت بعض المشاريع الفخمة مؤخرا مثل مشروع كثانة في السودان والمول من الدول العربية . إلا أن أهم المواقف في هذه الصناعة تتمثل في تخلف الزراعة عن إنتاج المواد الأولية التي تحتاجها مما دفع العديد من المصانع القائمة إلى إجراء عمليات تكرير الخامات السكرية المستوردة ، كما إن طاقات بعضها غير مستغلة وتجري حاليا توسعات كبيرة في إنشاء العديد من المصانع القائمة أو إنشاء مصانع جديدة ولا زالت معظم الاحتياجات العربية من السكر مستوردة من الخارج .

### صناعة تعليب الأسماك

تملك المنطقة العربية شواطئ بحرية كبيرة تشمل تقريبا كافة شواطئ البحر الاحمر والجزء الجنوبي والشرقي للبحر الأبيض المتوسط وأجزاء من المحيط الهندي والجزء الأعظم من الخليج العربي . كما تملك العديد من الأنهار والبحيرات الحافلة على كميات لا بأس بها من مختلف أنواع الأسماك ، إضافة لبعض المشاريع الجديدة التي أقيمت أو هي تحت الدراسة لاستزراع الأسماك .

وتعاني هذه الصناعة من عوامل عدة منها الصيد الجائر في المياه الإقليمية وقلة الاستثمارات الموجهة لهذا القطاع ومن تلوث المياه الذي يحد من نمو الثروة السمكية . كذلك فإن الكوادر الفنية العاملة في مجال الصيد أو التصنيع محدودة الكفاءة وبعض موالء الصيد غير مجهزة بالمعدات اللازمة .

وتجري الآن دراسات لإنشاء معامل لإنتاج شباك الصيد لتخدم دول المنطقة في كل من تونس وموريتانيا وهناك إمكانيات جيدة جدا لاستغلال هذه الثروة السمكية ولتطوير صناعة تعليب الأسماك .

### صناعة الحلويات

تنتشر في دول المنطقة مختلف أنواع صناعة الحلويات كصناعة المعجنات وصناعة السكريات المتبلورة وغير المتبلورة وصناعة الشيكولاته . وهي صناعات تقليدية عرفتها دول المنطقة منذ قرون عديدة ، إلا أن معامل حديثة ومتطورة أنشئت حديثا لسد بعض الاحتياجات من استهلاك السكان وبخاصة الحلويات السكرية والشيكولاته ومعدات وآلات هذه المصانع مستوردة من الخارج وكذلك معظم المواد الأولية ومواد التعبئة والتغليف .

ولا تعاني هذه الصناعة من قضايا التمويل وهي في الغالب ملك للقطاع الخاص . إلا أن مشاكل نقص العمالة الفنية وعدم إدخال الطرق التكنولوجية الحديثة على صناعة الحلويات التقليدية في المنطقة ومزاولة الاستيرادات ، وعدم وجود مواصفات محددة وسياسة التسعير المتبعة تحد من تطور هذه الصناعة .

### صناعة المشروبات الغازية والمياه المعدنية

وهي من أكثر الصناعات الغذائية انتشارا في دول المنطقة ، وتوجه إليها استثمارات جيدة وقد شهدت قفزات نوعية كبيرة من ناحية التكنولوجيات المستخدمة أو الطاقات الانتاجية الكبيرة . المشروبات الغازية تستورد موادها الأولية من الخارج بالكامل تقريبا . أما صناعة المياه المعدنية فقد شهدت رواجاً في دول المنطقة ابتدأت في تونس والمغرب ولبنان والجزائر ، وهي تتم معظم دول المنطقة وتعتمد على البناييع المعدنية العديدة التي وجدت .

### صناعة الحلبة الاطفال

وهي صناعة غذائية ناشئة اقيمت في بعض بلدان المنطقة ( الجزائر ) وسوريا ، مصر ، الأردن وحاليا تقام في العراق وليبيا ) ، تعتمد إما على تصنيع منتجات الحليب أو على تصنيع الحبوب .

ومعظمها أقيم بمعاونة الشركات الأجنبية العالمية وبمواصفات خاصة ، إلا أن هناك اتجاهات جديدة نحو اعتماد وصفات محلية ، تعتمد المنتجات الزراعية المحلية ( التمر ، الحبوب ) والتي تلائم بيئة المنطقة ، ومعظم المشاريع للمقامة حكوميا أو بإشراف مباشر من قبل الحكومة .

### صناعة الدواجن والبيض

وهي من الصناعات الغذائية الواسعة الانتشار في المنطقة ويمارس القطاعان العام والخاص هذا النشاط ، وتراوح التكنولوجيات المستخدمة فيها من البسيطة إلى المتطورة ، كما أن الاستثمارات الموجهة لهذه الصناعة كبيرة ولا زالت عشرات المشاريع الجديدة قيد الانشاء .

### طبيعة العلاقة بين تحقيق الأمن الغذائي ونمو الصناعة الغذائية في الوطن العربي

هناك مدرستان فكريتان تفسران العلاقة بين الانتاج الزراعي بشقيه النباتي والحيواني ( صمام الامان الذاتي للأمن الغذائي لأي بلد في العالم ) وبين عملية التصنيع الغذائي ، المدرسة الأولى تقول أن المزرعة المتطورة إنتاجا هي التي تخلق المصنع أي أن الزيادة في الانتاج وتحسين الانتاجية الزراعية يؤديان إلى وجود فائض في الانتاج مما يجعل من إنشاء المصنع الغذائي الذي يحتاج إلى كميات كبيرة من المواد الأولية عملية اقتصادية مجزية ، المدرسة الفكرية الثانية ، تقول أن المصنع الغذائي واقع وعامل تنشيط لتطوير المزرعة أي أن إنشاء المصنع الغذائي هو عامل لحث قدرات الفلاح على زيادة إنتاجه لضمان وجود سوق لتصريف المنتجات . وكلتا المدرستين تتعايشان في الوطن العربي ، إلا أن الجهود المحمومة بعد تعديل أسعار النفط في عام ١٩٧٤ أدت إلى بروز صناعات غذائية كانت عاملا ميعقا لتطور المزرعة وللحد من النشاط الزراعي ، إذ أن الأسعار العالية لمدخلات بعض تلك الصناعات هي دون نصف أسعار الانتاج الفعلية للمواد الأولية المحلية والأمثلة على ذلك كثيرة تشمل صناعة الألبان ، والسكر ، والزيتون النباتية ، والمعلبات الغذائية ، واللحوم ، والأعلاف وغيرها وحاليا فإن من أهم سمات الصناعات الغذائية العربية التالية :-

- أن التكنولوجيات المستخدمة فيها ( معدات وفنون إنتاج ) مستوردة من الخارج وهي متنوعة المصادر ومختلفة بدرجة عتواها التكنولوجي .
- العديد منها يعتمد على استيراد موارده الأولية من الخارج .
- معظمها لا يحمل بطلاناته الانتاجية المتاحة ، وهناك نقص كثير من هذه الطاقات .
- العديد منها موسمي الانتاج اعتمادا على وفرة المواد الأولية المتاحة ( مصانع التعليب على وجه الخصوص ) .
- هناك نقص كبير في اليد العاملة الفنية وبخاصة الوسطى منها وكذلك في الكوادر العاملة في الادامة والصيانة للمعدات والآلات .
- مواد التعبئة والتغليف المستخدمة في هذه المصانع معظمها مستورد شبه جاهز من الخارج ، وتشكل كلفها نسبيا عالية في مجمل الكلف الصناعية .
- منتجات بعض هذه المصانع لا تخضع لمواصفات دولية متعارف عليها .
- أسعار منتجات هذه المصانع أحيانا غير قادر على منافسة أسعار المواد الخيلة المستوردة رغم الدعم المقدم لها من قبل الحكومات .
- لا تمتلك معظم هذه المصانع أية دوائر أو أجهزة أو مراكز تتعامل مع البحث والتطوير العلمي وهي تهدف إلى حل الاختناقات التي ترافق مسيرة الانتاج .
- يتوزع في معظم بلدان المنطقة الاشراف الحكومي عليها من قبل العديد من الدوائر الرسمية ( الصحة ، الرقابة الصناعية ، المواصفات . . الخ ) .

#### العوامل المؤثرة في تطور الصناعات الغذائية في الوطن العربي :

تباين الأقطار العربية في طبيعة الظروف المتاحة لها لتطوير صناعاتها الغذائية ، ولكل منها سماته المميزة في هذا السياق ، وإن كانت عوامل الانتاج من مواد أولية ويد عاملة وأسواق وتكنولوجيا ، ورؤوس أموال وبني اوتكازية وتوفر الادارات الصناعية ، فإن هذه العوامل مجتمعة يندر أن تتوفر في قطر واحد من أقطار المنطقة ولكنها مجتمعة وتتوفر في مجمل أقطارها ، ولذلك فإن الصناعات الغذائية قد قطعت شوطا جيدا في بعض الأقطار نتيجة للظروف أعلاه ومنها مصر ، والسودان ، والعراق ، وتونس ، وسوريا على سبيل المثال في حين أنها لا زالت صناعات حديثة الولادة في بلدان أخرى مثل اليمن ، الكويت ، السعودية ، عمان ، البحرين ، قطر وغيرها .

إلا أن مجمل الصناعات الغذائية في المنطقة يحد تطورها بعض العوامل المؤثرة وهذه وإن كانت حادة في بعض الأقطار فهي أقل حدة في أقطار أخرى وأدناه تحليل موجز لبعض هذه العوامل .

#### المواد الأولية :

شهدت أقطار المنطقة كافة تطورا في انتاج المواد الزراعية بشقيها النباتي والحيواني ، كما ادخلت بعض المنتجات الزراعية التي لم تكن أساسا معروفة لديها ، وزاد الانتاج وتحسنت النوعية ، ففي حين كانت نسبة التطور الزراعي في

معظم أقطار المنطقة تتراوح ما بين ( - ٦,٦ ٪ في الصومال و ٦,٣ ٪ في لبنان ) خلال الفترة ( ١٩٦٠ - ١٩٧٠ ) فإن هذه النسبة تغيرت في الفترة اللاحقة ( ١٩٧٠ - ١٩٨٠ ) فازدادت في الصومال ، والسودان ، واليمن ، وموريتانيا ، وتونس ، وسوريا ، والجزائر ، وليبيا ، والسعودية والكويت ، والأردن والإمارات العربية في حين نقصت في بلدان المنطقة الأخرى ، وتراجعت نسبة التطور الحاصل في نفس الفترة بين ( ١٨ ٪ - ) في موريتانيا و ( ١١,١ ٪ ) في ليبيا .

إلا أن هذه الزيادات ونتيجة للتطورات الاقتصادية التي شملت المنطقة لم تكن لتواكب الاحتياجات المتزايدة من المواد الغذائية سواء أكانت موجهة للاستهلاك المباشر أو للتصنيع الغذائي .

وترجع الأسباب إلى عوامل عدة منها قسوة البيئة التي تتميز بدرجات قصوى من الحرارة والرطوبة وضآلة سقوط الأمطار ويرجع انخفاض الانتاجية لوحدة الأرض الزراعية لعدم استخدام المكثنة والأسمدة الكيماوية ولعدم مكافحة الآفات ، ولعدم ترشيد استخدام المياه السطحية ، والجوفية ، ولندرة التعامل مع نتائج الأبحاث الزراعية التطويرية ، ولندرة استخدام البلور المحسنة ، كما أن تفشي الأمية في الريف وتقص الكوادر الفلاحية الارشادية والكوادر الفنية الوسطى وانخفاض الانتاجية الوراثية للمحوانات اللاحة والحلوب وضآلة الاستثمارات المالية المرسودة ، ولعدم كفاية البنى الارتكازية ، وشحة توفر المخازن ووسائل النقل الحديثة ولبروز ظاهرة الهجرة من الريف للمدينة . هذه العوامل وغيرها أدت إلى قصور الانتاج الزراعي من مواكبة التطورات العالمية التكنولوجية الحديثة في هذا الميدان وكذلك إلى ضآلة الانتاج لوحدة الأرض الزراعية .

### السياسات الزراعية الصناعية

منذ ستينات هذا القرن أعلنت العديد من أقطار المنطقة عن انتهاز سياسات تخطيطية في ميدان القطاع الزراعي حل ضوء الاحتياجات الملحة للمواطنين ، أو لاحتياجات الأسواق الخارجية للمساعدة في إيجاد تراكم في العملات الصعبة لتوجيهها للاستثمارات الأخرى التي تحتاجها ، إلا أن هذه السياسات ، وبالرغم من كل الجهود التي بذلت والأموال التي صرفت ، لم تحقق كامل الأهداف التنموية المرجوة ، فلا زال هناك بون شاسع بين التخطيط الزراعي والتخطيط الصناعي ، كما حكم العرض والطلب وأسعار المواد الزراعية مسار خطط التنمية الزراعية .

وقد شهدت أقطار المنطقة تركيزاً على إنتاج الخضراوات والفواكه مما حقق قدراً من الاكتفاء الذاتي ، إلا أن الزراعة الموجهة للانتاج الغذائي لم تحقق نجاحاً يذكر ( البلور الزيتية ، السكر ، الحيوانات الحلوب لانتاج الحليب ) فلم تتعامل الصناعة مع خلق قنوات دائمة لامتصاص المحاصيل الحقلية لمخازنها ، كما تركت بعض الحكومات السياسية السعريّة دون تحديد .

### الكوادر الفنية

تحتاج الصناعات الغذائية إلى العديد من الكوادر الفنية ومن التخصصات المتنوعة من المهندسين والكيميائيين والاقتصاديين والبيولوجيين والصيانة والكهرباء والميكانيك . وعلى الرغم من أن أقطار المنطقة تملك العديد من الجامعات ( كليات الزراعة والمهندسة والمعاهد الفنية العليا ) ومراكز التدريب سواء أكانت مدارس مهنية أو مراكز

متخصصة ، إلا أن الصناعات الغذائية في المنطقة لا زالت تعاني من قصور كبير في توفير العمالة المدربة وبخاصة الكوادر الوسطى المعنية بالانتاج والإدماة والصيانة ، كما أن طبيعة المناهج الدراسية ( النظرية والعملية ) المتبعة حاليا لا تواكب التطورات التكنولوجية العالمية .

### التكنولوجيا

ارتبط تطور الصناعات الغذائية في العالم بالتطورات التكنولوجية وعدي التراكم التكنولوجي الوطني التي تقوم في رعاية تلك الصناعات كغيرها من الصناعات والصناعات الغذائية في المنطقة وما يتعلق بواقعها التكنولوجي هي صناعات مستوردة معدات وآلات وفنون انتاج ، لم تصنع أساسا للعمل ضمن ظروف المنطقة ، وبحاجة إلى مواصفات محددة للمواد الأولية الداخلة في عملية التصنيع وإلى ظروف عمل خاصة ومحددة . وهذه في الأساس تحتاج إلى دوائر للتطوير والبحث وتسمى للملازمة التكنولوجيات المستوردة لواقع وظروف العمل وفي كل بيئة إنتاجية في أقطار المنطقة .

وتفتقر المنطقة حاليا لوجود أي مراكز للأبحاث العلمية والتكنولوجية المتخصصة في مجال تطوير الصناعات الغذائية ، ولكن توجد بعض المراكز البحثية في بعض الأقطار تتعامل مع الانتاج الزراعي ويتبع هذه المراكز جهات متعددة منها الجامعات ومنها وزارات الزراعة ، ومنها وزارات البحث العلمي أو إن لها ارتباطات خاصة . كما أن الأبحاث العلمية التي أجريت أو التي تجري يغلب عليها الطابع الأكاديمي ، رغم أهميته ، ولا تصدى لمعالجة الاختناقات في العملية التصنيعية أو لإيجاد بدائل ملائمة للمواد الأولية من مصادر محلية أو لفك الحزمة التكنولوجية لمحاولة تصنيع بعض الأجزاء عليها .

كذلك ليست هناك محاولات جادة من مراكز الأبحاث العلمية القائمة للتعامل مع التكنولوجيات الغذائية التقليدية في المنطقة من أجل تطويرها ومكنتها عملياتها الانتاجية .

ولشحة الخبرات التكنولوجية استوردت أقطار المنطقة أنواعا متعددة من التكنولوجيات للقطاع الغذائي الواحد دون دراسة لمحتواها التكنولوجي ، كما أن طبيعة العلاقات السياسية والاقتصادية التي تربط بين بعض أقطار المنطقة ومصادر انتاج التكنولوجيا أدت إلى الاستيراد أو المساعدة في إنشاء بعض الصناعات بتكنولوجيات غير ملائمة .

وحاليا فإن معظم المصانع الغذائية لا تعمل بطاقاتها الانتاجية ، كما أن قسما منها قد اغلق تماما لعدم ملائمة أساليب الانتاج المتبعة فيه لظروف الانتاج الاقتصادية ، كذلك فإن معظم دول المنطقة يفتقر لوجود مراكز للمعلومات العلمية والتكنولوجية التي تتيح التعرف على التكنولوجيات المعروضة في الأسواق العالمية وبالتالي أصبحت دول المنطقة من أكثر مناطق العالم استيرادا لقطع الغيار لمعاملها الغذائية مما أدى إلى ارتفاع تكاليف الانتاج وتدنّي نوعية المنتج نفسه .

### الاستثمارات المالية

يسهم في مجال تنمية الصناعات الغذائية وإقامتها في أقطار المنطقة القطاعين الخاص والعام بصورة منفردة ، أو مشتركة أحيانا وتوفر أقطار المنطقة العديد من المساعدات لإنشاء الصناعات الغذائية وبخاصة تلك المعتمدة على المواد الأولية المنتجة محليا .

المعيار الذي يتبعه القطاع الخاص في إنشاء مصانع الغذاء هو معيار الكلفة / الربح ، أما المعيار المتبع من قبل القطاع العام فهو الكلفة / المنفعة . ولقد وجهت خلال العشرين سنة الماضية استثمارات ضخمة في مجال التصنيع الغذائي ولكنها في الغالب انجهدت من قبل القطاع الخاص لإنتاج الألبان ، والحلويات ، والمشروبات الغازية ، والمياه المعدنية ، والمعلبات الغذائية وبخاصة صناعة المربلات ، وصناعة التمر أما القطاع العام فلقد توجه في الأساس نحو صناعة الزيوت النباتية ، والسكر ، وتعليب الأسماك وصناعات الحبوب .

وكانت هذه الاستثمارات لا تأخذ بعين الاعتبار توجيه جزء منها لتطوير إنتاج المواد الأولية - عبر مساعدة المزارعين أو إنشاء المزارع الخاصة أو إبرام عقود طويلة الأمد مع المزارعين وبالتالي أصبحت معظم تلك المصانع إما موسمية العمل والإنتاج إنما تعتمد على استيراد موادها الأولية كاملة من الخارج أحيانا كمواد خام وأحيانا كمواد نصف مصنعة مما عطل بعض وحدات التصنيع القائمة والتي تم رصد واستثمار كميات كبيرة من الأموال فيها ( مثل مصانع عصر البلور الزيتية ، والمطاحن ، وصناعات التعليب ) .

### دراسات الجدوى الاقتصادية والفنية

قومت العديد من المشاريع الغذائية الصناعية في أقطار المنطقة دون إجراء دراسات لما قبل الجدوى الاقتصادية الفنية لها قبل إنشائها ومن قبل القطاعين الخاص والعام ، إما اعتمادا على توقعات لإنتاج المواد الأولية المحلية والمعلنة من دوائر الزراعة المعنية في البلد أو لتوقعات ارتفاع الأسعار مقارنة بكلف الإنتاج . أو اعتمادا على التصدير للدول المجاورة دون النظر في طبيعة المشاريع المنوي إقامتها في تلك البلدان أو اعتمادا على معطيات تكنولوجية معلنة وغير دقيقة ولا علمية ، ولافتقر العديد من أقطار المنطقة إلى مراكز متخصصة أو أهلية لإجراء هذه الدراسات أو لوضوح خطط التنمية ، ولتحديد مجالات الاستثمار أجي ذلك كله إلى فشل العديد من المشاريع الصناعية الغذائية والتي أصبحت هياكل حديدية في العديد من الأقطار .

### الأسواق وتغير خط الاستهلاك

خلال العشرين عاما الماضي حدثت تطورات كبيرة في أقطار المنطقة كان لها تأثير مباشر على زيادة استهلاك الغذاء من جهة ( زيادة عدد السكان ) وعلى نوعية الأغذية المستهلكة ( ارتفاع مستويات الدخل ) وزيادة الوعي الصحي والثقافي من جهة أخرى .



### البنى الأساسية

تستقر معظم الأنظمة العربية الزراعية إلى المرافق والخدمات الأساسية ، وكان لهذا الموضوع أثره في جغرافية اختيار مواقع التصنيع الغذائي من جهة ، وفي أحيان كثيرة بعيدا عن مصادر المواد الأولية المحلية أو حتى عن موانئ استلام المواد الأولية ، كما أن عدم توفر هذه البنى الأساسية أدى إلى فقدان كميات لا يستهان بها من المواد الأولية المنتجة محليا خلال عمليات النقل إضافة إلى ارتفاع التكاليف أو إلى فساد قسم من تلك المواد قبل البدء بعملية تصنيعه .

### التعبئة والتغليف

تستورد المصانع كافة في المنطقة معدات وأدوات ومواد أولية للتعبئة والتغليف من الخارج وبخاصة العبوات وأحيانا اللدائن منها والزجاجية والورقية ورقائق الألمنيوم . ولوجود احتكار عالمي لبعض مواد ومعدات التعبئة المعدنية ولا ارتفاع تكاليف المواد الأخرى فإن هذا الأمر انعكس على زيادة كلف التصنيع للمواد المعدة للتسويق مما يجعلها دوما عرضة لمنافسة البضائع المستوردة من خارج حدودها .

### تعدد المراكز المشرفة وسياسة التسعير

لا تتبع قواعد إنشاء الصناعات الغذائية في بلدان المنطقة دائرة حكومية معينة أو جهة مرجعية واحدة محددة ، وبالتالي فإن عملية إنشاء الصناعة الغذائية ومراقبة الإنتاج والسيطرة النوعية تشرف عليه دوائر عدة منها وزارات الصناعة ، والتأمين والتجارة والصحة وغرف الصناعة وأجهزة التفتيش والرقابة والمواصفات وتتدخل هذه الأجهزة كافة في منح إجازات تأسيس المشروع الصناعي ، كما تشرف على مراقبة الإنتاج . وبالتالي فإن عملية الأعداد للمشروع وبدء عمله يستغرق إجراءات عديدة ووقت كبير وكلف إضافية .

من ناحية أخرى فإن معظم أنظمة المنطقة تتبع أسلوب تحديد أسعار منتجاتها الغذائية وهي وإن كانت تدعم بعضها منها سواء المنتج محليا أو المستوردة فإن سياسة تحديد الأسعار وإن كانت تهدف إلى صالح المستهلك فإن القائم على بعضها ( تتوفر لهم الامكانيات العلمية الاقتصادية لدقة تحديد الكلف الاجمالية للتصنيع وبالتالي هامش الأرباح ) هذا الموضوع يدفع العديد من المستثمرين للتوجه نحو قطاعات صناعية أو عقارية عوضا عن التوجه نحو التصنيع الغذائي .

### المواصفات والمقاييس

لحداثة أجهزة المواصفات والمقاييس في بلدان المنطقة أو لعدم وجودها أساسا ولاختيار مواصفات معينة للمنتجات الغذائية من مصادر اجنبية قد لا تلائم الظروف الانتاجية في بعض بلدان المنطقة ولعدم وجود أجهزة بحثية علمية تتعامل مع مواصفات خاصة فإن العديد من مصانع الأغذية في المنطقة يتعرض للغلق وبالتالي للخسارة .

### العوامل المساعدة في تطور الصناعات الغذائية في الوطن العربي

هناك عدة عوامل تساعد على نمو وتطور الصناعات الغذائية في الوطن العربي منها قسم ذو طابع مشترك لكافة الصناعات الغذائية وآخر له خصوصية مميزة لطبيعة الصناعة المعنية وادناه وبإيجاز أهم تلك العوامل .

(١) تطوير أنظمة التعليم والتدريب بما يتواءم والتطورات العالمية في مجال تكنولوجيا تصنيع الأغذية واحتياجات الوطن العربي من الكوادر الفنية وعلى مختلف المستويات .

(٢) إيجاد استراتيجيات للتصنيع الغذائي العربي يراعى فيها جانب توفر معطيات تطور الصناعة الغذائية ( مواد أولية ، وإيدى عاملة ، وتراكم تكنولوجي ) مع تحديد ما يجب تطويره من الصناعات القائمة وما يجب إقامته من المشاريع سواء أكان على مستوى القطر الواحد أو على المستوى القومي .

(٣) إيجاد سياسة محددة للبحث العلمي والتطوير التكنولوجي في مجال الصناعات الغذائية تكون جزءاً أساسياً من خطة التطوير الكاملة ، تتعامل مع القائم من المراكز وتسعى لإيجاد مراكز نوعية متخصصة مرجعية قومية ، مع إنشاء نظام لتبادل المعلومات العلمية والتكنولوجية فيما بين الأقطار العربية وبينها وبين العالم الخارجي .

(٤) الاهتمام بوجه خاص بموضوع التعبئة والتغليف وإيجاد البدائل المحلية المناسبة ، عوضاً عن استيراد المواد للصناعة ، ودراسة استعمال الميوّنات الزجاجية وعبوات اللدائن ذات الوفرة في المادة الأولية المحلية .

(٥) توجيه المزيد من الاستثمارات المالية لإنتاج المواد الأولية التي تحتاجها الصناعات الغذائية وبخاصة في مجال إنتاج محاصيل القصب السكرى والبنجر السكرى وأنواع البذور الزيتية وإنتاج الأعلاف .

(٦) القضاء على الأمية بين أوساط المزارعين والعمال وبخاصة في المناطق الريفية والتي تزيد نسبة الأميين فيها عن ٨٠٪ في الغالب .

(٧) الحد من الفروقات الاقتصادية والاجتماعية بين سكان الريف والمدينة ، للحد من الهجرة غير المبرجة من الريف للمدينة وذلك من خلال تركيز مواقع المشاريع الصناعية قرب مناطق إنتاج المواد الأولية .

(٨) إيجاد البنى الأرتكازية وتوجيه مزيد من الاستثمارات المالية نحو هذا القطاع .

(٩) إيجاد سياسة وطنية لدعم المنتجات الغذائية للصناعة قدر المستطاع ومحايتها من منافسة السلع المثيلة المستوردة ولكن ليس على حساب جودة المنتجات .

(١٠) تقليص الروتين المتعلق بمراحل إنشاء الصناعة الغذائية وإيجاد جهة مرجعية في كل قطر تقوم بإرشاد المستثمرين وأماكن الاستثمار المتاحة أو المحتملة .

(١١) إيجاد مواصفات للمواد الغذائية المنتجة تتواءم مع واقع الإنتاج ومتطلبات وظروف الوطن العربي .

#### العوامل المميزة لأهم الصناعات الغذائية

هناك عوامل خاصة مميزة لكل صناعة تساعد على تطور القطاع المحلي وهي على النحو التالي :-

### - قطاع صناعة الحبوب

- ضرورة إيجاد سياسة زراعية خاصة بإنتاج الحبوب تعتمد على تقديم العون للمزارعين واعتماد الأراضي المروية قدر المستطاع .
- التوسع في إيجاد مراكز التدريب والتأهيل للكوادر الفنية وبخاصة الوسطى منها واختيار الأكثر تأهيلاً ليكون المركز المرجعي .
- تطبيق نتائج دراسات وأبحاث اقلال الفاقد بعد الجني من الحبوب وذلك خلال عمليات النقل والحزن .
- السعي لإيجاد سياسة التخصص في إنتاج الحبوب بين دول المنطقة واعتماد البلور المحسنة والقضاء على الآفات الزراعية ذات العلاقة .
- التوسع في إنشاء صوامع خزن الحبوب بطرق حديثة وعلمية .

### - قطاع صناعة الزيوت النباتية

- ويقسم الى نوعين الأول صناعة البلور الزيتية والثاني صناعة زيت الزيتون وفيما يتعلق بصناعة البلور الزيتية تجدر ملاحظة الأمور التالية :-
- التركيز على زراعة البلور الزيتية الموجهة مباشرة لصناعة الزيوت النباتية مثل زراعة عباد الشمس وفول الصويا وغيرهما ، إذ أن زراعة القطن تتأثر بالمرض والطلب على الباف القطن نفسها ، كما أن زراعة السمسم وفستق الحقل ونتيجة لزيادة كميات استهلاك المياه ولغلة المنتجات بدأت تفقد أهميتها كمواد أولية لصناعة الزيوت النباتية .
- التدخل المباشر من قبل الحكومات للمساعدة في إنشاء المزارع الخاصة بإنتاج البلور الزيتية أو إنشاء مزارع خاصة وفي البلدان التي أثبتت التجارب أنها مؤهلة لثل هذا الانتاج ( العراق ، وسوريا ، ومصر ، والسودان ) .
- إيقاف المعاصر اليدوية عن العمل أو السعي لتجميعها بوحدة إنتاجية أكبر لارتفاع نسبة الفاقد من الزيت في الكسبة للمنتجة منها .
- استخدام الطاقات المعطلة للمعاصر وللمعامل التكرير القائمة قبل التفكير بإنشاء أي وحدات أو مصانع جديدة للزيوت .
- إنشاء مركز للأبحاث العلمية والتكنولوجية لتدريب الكوادر على المستوى القومي او من خلال الاستفادة من أحد المراكز القائمة ، يقوم بمهمة تطويع التكنولوجيات المستخدمة لتلائم واقع المنطقة ويكون حلقة وصل مع التطورات العالمية في مجال تصنيع الزيوت .

- أما في مجال صناعة زيت الزيتون فتجدر ملاحظة الأمور التالية :-

استخدام المكننة قدر المستطاع في عمليات الجني والقطاف للزيتون بدلا من الطرق التقليدية المستخدمة حاليا .  
توجه مزيد من العناية نحو اشجار الزيتون واستبدال القديم منها بالمزروعات الحديثة مع اتباع طرق الزراعة الحديثة للسماح بإدخال المكننة في عمليات خدمة أشجار الزيتون .

عدم الاعتماد على آلاف المعاصر اليدوية البسيطة المنتشرة في أرياف أقطار المنطقة واستخدام المصانع الحديثة ،  
واعتماد طرق الاستخلاص بالمليبيات لاستخلاص أكبر كمية من الزيت من ثمار الزيتون .

إنشاء مركز للتدريب والبحث العلمي والتطوير التكنولوجي لخدمة صناعة زيت الزيتون وبالإمكان الاعتماد على  
تطوير أحد المراكز القائمة حاليا في تونس لهذه الغاية .

حماية زيت الزيتون المنتج في دول المنطقة من منافسة الزيت المثلث المستورد والقيام بحملات توعية صحية لابرار  
ميزات زيت الزيتون .

وجدير بالإشارة إلى أن عدد أشجار الزيتون في المنطقة تزيد على المئتين وثلاثين مليون شجرة وتتركز في بلدان حوض  
البحر الأبيض المتوسط .

### قطاع صناعة الألبان

الاستفادة من الدراسات التي أجريت حول طبيعة توفر المراعي وترشيد استخدامها للحد من الرعي الجائر  
وتشجيع صناعة الأعلاف بالمواصفات التي تلائم طبيعة الحيوانات الحلوب الموجودة في المنطقة .

التوسع في الخدمات البيطرية ، والتي تعاني دول المنطقة من نقص كبير فيها ، واتخاذ الخطوات العلمية للوقاية من  
الأوبئة والأمراض وبخاصة مرض السل ومرض الإجهاض الساري .

إنشاء أماكن صحية حديثة لإيواء الأبقار تتوفر فيها وسائل النظافة والتهوية والإنارة .

التكثيف من إقامة الدورات الخاصة بإعداد الكوادر الفنية الوسطى لإدارة أماكن إيواء الحيوانات والمساعدين  
البيطريين ( التلقيح الاصطناعي ) .

توجيه مزيد من العناية للثروات الحيوانية الحلوب في المنطقة غير الأبقار مثل الماعز والأغنام والجمال والجاموس ،  
حيث يشكل إدارتها من الحليب الخام حوالي نصف الإنتاج المحلي منه .

تحسين أساليب جمع وتبريد وتخزين الحليب الخاص وبخاصة في المناطق الريفية .

التوسع في إقامة وحدات الإنتاج الصغيرة في القرى والأرياف وبخاصة في مجال تبريد الحليب والحض الميكانيكي .

ضرورة إقامة مركز قومي مرجعي لبحوث تطوير إنتاج الحليب الخام من المصادر المحلية المتاحة ليشمل فروع تحسين السلالات ، والبيطرة ، والأعلاف ، والاستفادة من الحليب الثوق . . الخ ) .

وبالامكان إلحاق قسم خاص للتدريب وإعداد الكوادر المعنية بالثروة الحيوانية . كما يمكن سرعة بعث المركز الاقليمي الذي انشأته الفاو وتم إغلاقه قبل بضعة أعوام في المنطقة .

إقامة مركز قومي للبحث والتطوير في مجال تصنيع الألبان ليقوم بالتنسيق بين مراكز البحوث القائمة في أقطار المنطقة ( ان وجدت ) ويهدف إلى تطوير التكنولوجيات التقليدية المحلية في صناعة الألبان وإيجاد سبل الاستفادة من النواتج العرضية لهذه الصناعة ولواكبة التطورات العالمية فيها .

اعتماد أسلوب للمجمعات الزراعية الصناعية عند التفكير بإقامة أي مشروعات جديدة في الوطن العربي للربط بين إنتاج المادة الخام وتصنيعها واتباع أساليب الإنتاج العلمية .

توجيه المزيد من الاستثمارات الحكومية والخاصة نحو إقامة المزارع الحديثة لإنتاج الحليب الخام .

تطوير وتحديث مناهج التدريب والتدريس في الجامعات والمعاهد العليا المقامة في دول المنطقة .



### المصادر

- ١ - فلاح سعيد جبر - الصناعات النسيجية الحرة - الواقع وإنكشافات لتطوير - الاتحاد العربي للصناعات النسيجية بنسبة ١٩٨٥ .
- ٢ - اتحاد الاقتصاديين العرب - وثائق المؤتمر التاسع ( مبررات العمل الاقتصادي العربي المشترك ) - بنسبة ١٩٨٥ .
- ٣ - جريدة الدول الحرة - تقرير الاقتصادي العربي المبرر ١٩٨٥ - ١٩٨٦
- ٤ - الاتحاد العربي للصناعات النسيجية - الكتاب الإحصائي السنوي لأعوام ٨٤ - ٨٥ - ١٩٨٦
- ٥ - فلاح سعيد جبر - الأمن الغذائي القومي والعمل العربي الاقتصادي المشترك .
- ٦ - الاتحاد العربي للصناعات النسيجية ١٩٨٥ - بنسبة
- ٧ - المنظمة الحرة للتنمية الزراعية - الكتاب الإحصائي السنوي لعامي ١٩٨٥ - ١٩٨٦
- ٨ - منظمة الأغذية والزراعة الدولية - الكتاب الإحصائي السنوي ( الإنتاج والتجارة ) ١٩٨٥
- ٩ - الاتحاد العربي للصناعات النسيجية - وثائق المؤتمرات المتخصصة
- ١٠ - الألبان - تونس ١٩٨٥
- ١١ - المغرب ١٩٨٤
- ١٢ - الحرب - الأردن ١٩٨٤
- ١٣ - الزيت النباتية - تونس ١٩٨٣
- ١٤ - العراق ١٩٨١

## شخصيات وآراء

التفت به أكثر من مرة ، على رأس وفد بلاده ، في عدد من المؤتمرات الدولية للموسيقية ، عبر ثلاث قارات ... وكان ذلك في مؤتمرات المجلس الدولي للموسيقى في موسكو سنة ١٩٧١ ، ثم في مؤتمر المجلس الدولي في أستراليا سنة ١٩٧٩ ، وفي مؤتمرات الجمعية الدولية للتربية الموسيقية International Society for Music Education ( إحدى الجمعيات الكبرى في المجلس الدولي للموسيقى ، التابع لليونسكو ) ، ثم في تونس سنة ١٩٧٢ وفي المجر سنة ١٩٨٢ .. وكنا نتوقع أن نلقاه في آخر هذه الجمعية في اتسبروك في جنيف سنة ١٩٨٦ ، ولكنه تخلف عنه لمرضه ، وظل كرسي الرئيس الشرفي للجمعية خاليا ...

في كل هذه المجالات الدولية ، كان كابلانفسكي ممثلا واضح الحضور ، قيم المشاركة في أعمالها ، وكانت أجيال الحاضرين من الجنسيات المختلفة ، تتطلع اليه باحترام وتقدير ، باعتباره واحدا من المؤلفين الموسيقيين السوفيت المعروفين ، والذين قلعت مؤلفاتهم خارج حدود روسيا بنجاح . وكان التقدير لشخصه يرجع الى أنه واحد من الفنانين السوفيت الذين يسهل تبادل الآراء معهم مباشرة ، ودون الحاجة الى مترجم ، فقد كان يجيد الانجليزية ( وينطقها بلهجة اكسفورد ) وكان يعرف الفرنسية أيضا .

وعندما وصافني خطاب سكرتير الجمعية الدولية للتربية الموسيقية ( والتي تصنف اختصاصا باسم ISME ) ، والذي يبلغ فيه أعضاء مجلس ادارة الجمعية بوفاء رئيسها الشرقي ، ديمتري كابلانفسكي ، في موسكو في فبراير سنة ١٩٨٧ ، أخذت استعرض دور كابلانفسكي المتعدد الجوانب في الموسيقى : فهو مؤلف

تحية لفنان ومرب رحل

ديمتري كابلانفسكي

( ١٩٠٤ - ١٩٨٧ )

سمه أمين الخولي

### النشأة والدراسة والتكوين :

ولد كابلانفسكي بمدينة سانت بطرسبورج ٣٠ ديسمبر سنة ١٩٠٤ لأسرة من الطبقة المتوسطة ، وكان والده موظفا حكوميا ، غنياً للفنون وله ممارسة للشعر والتصوير ، وعندما اكتشف الأب ولع ابنه الصغير ديمتري بالموسيقى ، حرص على أن يوفر له مؤثرات تعليمية وثقافية قيمة ومتعددة الجوانب ، من النوع الذي كان يتمتع به أبناء الطبقة المتوسطة في روسيا في ذلك الحين ، فتمنى لى ابنه الصغير ولعه بالرسم والموسيقى ، التي كانت أبرز مواهبه ، ووفر له دراسة مبكرة وجيدة لعزف البيانو منذ طفولته . وفي عام ١٩١٨ وبعد قيام الثورة بعام واحد ، انتقلت الأسرة الى العاصمة ، ربما سعياً لتحسين أوضاعها ، وهناك بدأ ديمتري ، وهو لا زال في السادسة عشرة من عمره ، بدأ يعطي دروساً في عزف البيانو للصغار ، وقد أيقظت فيه هذه التجربة المبكرة اهتماماً لازمه طوال حياته بل وأصبح فيما بعد من معالم شخصيته ، وهو الاهتمام بموسيقى الطفل ، فقد شعر بأحاسيس التربوي المرفه أن كثيراً من المؤلفات التي يضطر الأطفال لعزفها في المراحل الأولى لتكوينهم الموسيقي مؤلفات تقتصر الى الخيال والتشويق ، وأن القليل المتداول منها لا يكفي مطلقاً لكي يغني لدى الطفل اللوهور إحساسه بالجمال ويوقظ فيه الرغبة في التعبير بالموسيقى منذ الصغر ، ولذلك بدأ يعالج هذا النقص بكتابة مقطوعات قصيرة مشوقة ، ترتبط بعالم الطفل وألعابه ، وهي في السوق نفسه تعالج بعض الصعوبات « التكنكية » التي يواجهها العازف الناشئ . وكانت هذه المقطوعات بداية طريق طويل وحافل ترك فيه كابلانفسكي بعد ذلك ، بعضاً من أفضل مؤلفاته وأوسعها انتشاراً .

موسيقى كبير ، وقائد أوركسترا وعازف صناع ( فيرتوزو ) للبيانو - وهو من ألمع المربين اللذين كرسوا جهودهم في سبيل تقريب الموسيقى الجيدة للنشء بوسائل متعددة - وهو كذلك كاتب وناقد له دور كبير في المجالات التنظيمية للموسيقى في بلاده . وقد تجلّى في أن ما هو معروف في عالمنا العربي عن كابلانفسكي عامة ، أقل بكثير مما ينبغي في أوساط الموسيقى ويصفه خاصة باللغة العربية ، مع أن عمله التربوي الموسيقي ، ومؤلفاته التعليمية للأطفال ، جذيرة بأن تجد مكاناً باقياً في معاهد التعليم الموسيقي في كل مكان . ومن هذا المنطلق اتخذت تحتي للذكرى كابلانفسكي اتجاه محاولة التعريف الموضوعي به وجوانب شخصيته الموسيقية في دراسة مفصلة ، تقيم إبداعه الموسيقي ودوره التنظيمي الإداري على الساحة الموسيقية السوفيتية علماً ، ودولياً ، وذلك في محاولة لفهم طبيعة الأدوار المتعددة التي لعبها كابلانفسكي على مسرح الموسيقى المعاصرة ، عبر ما يزيد على ثلثي قرن !

ولقد اهتمت هذه الدراسة على عدد لا بأس به من المراجع ، وإن كان يعيبها أنها لم تعتمد مباشرة على المراجع السوفيتية الأصلية ، دون وساطة من كاتب أو ناقد غربي ، ولعل مما يخفف هذا النقص أن بعض المؤرخين والنقاد الغربيين ، اللذين تصدوا للبحث في تطور الموسيقى السوفيتية المعاصرة ، يتمتعون بقدر من الموضوعية ، وعمل الدارس في النهاية ، عندما تواجهه شبهة التحيز ، أن يحكم المنطق ، تجنباً لمهاوي التحيز السياسي ( والذي ولدت الصدامات الحكومية الموسيقية السوفيتية في هذا القرن قدراً كبيراً منه ) ، وهذا ما نرجو أن يكون قد تحقق لهذه الدراسة حياة وفن ودور كابلانفسكي في الموسيقى السوفيتية والعالمية .





(وهي نسخة مصغرة من الجمعية الروسية لكتاب البروليتاريا) . وكانت هذه الجمعية الموسيقية تنادي بالتخلي عن الاتجاهات المتطرفة للتأليف الموسيقي المعاصر في الغرب ، وتمت المؤلفين السوفيت على استلهم التقاليد الموسيقية التابعة من أبسط مستويات التراث الموسيقي الروسي .

وقد ظل كابلانسكي عضوا نشطا وفعالاً في هذه التنظيمات الموسيقية شبه الرسمية وكان موضع ثقة الحزب بفضل كفاءته الموسيقية واهتماماته الواسعة وإخلاصه التام للمثل والمبادئ السوفيتية ، إلا أن ارتباطه بهذه التنظيمات وتبعاتها كان له انعكاس على مدى تفرغه للعمل الإبداعي الموسيقي ، وخاصة في الحقب الأخيرة من حياته . ولكن من جانب آخر ، فمن المحقق أن هناك جوانب إيجابية لهذا النشاط التنظيمي في النشر والكتابة ، فقد حاول ذلك على انتشار مؤلفاته وتقدمها في الإذاعة ، وطبع مؤلفاته التي صدرت أغلبها عن دار النشر الموسيقية السوفيتية الرسمية Muzgiz ، وهو بلا شك من أكثر المؤلفين السوفيت حظاً بالنسبة لمؤلفاته المنشورة .

وعندما قررت الحكومة أن تحل التنظيمات الموسيقية المتصارعة ، مثل جمعية المؤلفين البروليتاريين الروس - والتي كانت تقابلها في الطرف الآخر جماعة ACM أي « جماعة المؤلفين المعاصرين » - والتي كانت تنادي بتمايز الأحداث الموسيقية العالمية - عندما حلت هذه الجمعيات وأنشئ اتحاد المؤلفين الموسيقيين السوفيت Union of Soviet Composers في عام سنة ١٩٣٢ ، كان لكابلانسكي دور في المجموعة المهمة على رسم سياسة الموسيقى في موسكو داخل الاتحاد ، وكان دوره وقتها « كمنظم شباب » ، وقد امتدت صلته بهذا الاتحاد

والتحق ديمتري بمدسة سكرابيين الموسيقية الثانية سنة ١٩١٩ ، حين تأكدت للأسرة موله الفنية وعزوفه عن دراسة الرياضيات والفنون ، وهناك درس البيانو على مدير المدرسة فل سيليفانوف الذي شعر بموهبته وقدرها فعاونته على الالتحاق بكونسرفتوار موسكو بعد انتهائه من الدراسة بها .

وفي كونسرفتوار موسكو ، الذي التحق به سنة ١٩٢٥ ، درس كابلانسكي التأليف الموسيقي على جورج كاتاور Katur<sup>(١)</sup> لفترة قصيرة ، وبعد وفاته درس التأليف على نيكولاي مياسكوفسكي Miaskowski<sup>(٢)</sup> الذي كان له أثر عميق على تكوين كابلانسكي الموسيقي وخاصة في الجانب « الحرفي » ( التكنيكي ) للتأليف الموسيقي .

ودرس كابلانسكي البيانو بمعهد الكونسرفتوار على جولد فايسر Goldenweiser . وقد تخرج من قسم التأليف الموسيقي سنة ١٩٢٩ ونقش اسمه في لوحة الشرف بالكونسرفتوار ، كما أنه تخرج من قسم البيانو في العام التالي سنة ١٩٣٠ .

وبدا كابلانسكي حياته العملية الموسيقية ، ليس كمؤلف موسيقي فحسب ، بل وناقد وناسر وكتاب وعازف للبيانو وقائد للأوركسترا ، وقد اعتُبر منذ المراحل المبكرة في حياته العملية من الشخصيات الموسيقية الناجحة في نظر الحزب والسلطات الحكومية ، لما له من نشاط تنظيمي وسياسي في الموسيقى منذ سنوات الدراسة ، إذ انضم وهو لازال طالباً بالكونسرفتوار إلى تنظيم موسيقي شبابي كونه شباب مؤلفي كونسرفتوار موسكو ، وكان يعرف اختصاراً باسم « بروكول Prokol » ، ثم أصبح ذلك التنظيم نفسه جزءاً من الجمعية الرسمية لموسيقى البروليتاريا R.A.P.M.

(١) ج . كاتاور (١٨٦١ - ١٩٢٩) درس التأليف الموسيقي في برلين ثم فر روسيا إلى لاهوف وأوديسكا وكان أساتذة التأليف بمدسة سكرابيين بالكونسرفتوار

(٢) نيكولاي مياسكوفسكي (١٨٨١ - ١٩٥٠) من أهم المؤلفين السوفيت وهو مثقل بشتينكوفسكي وشاطروا بغنى نزاهة اشتراكية ولكن بأسلوب أحدث

والجوائز والأوسمة في بلاده ، وكان من أخلص المدافعين عن الموسيقى السوفيتية ومثلها ومبادئها ، كما كان من أبرز المدافعين عن الطفل وموسيقاه ، ولعل تبنيه المتحمس والمتصل لهذه القضية قد أثار اهتمام كثير من مواطنيه ومعاصريه من المؤلفين الموسيقيين ، وحفزهم لإبداع أعمال موسيقية جيدة وقيمة موجهة خصيصا للطفل ، مما أثارى الموسيقى في هذا القرن .



#### مؤلفات كابلانفسكي ومراحل انتاجه :

كتب كابلانفسكي أعمالا موسيقية في كل الأنواع المتداولة : فكتب لموسيقى الحجرة ، كما كتب مؤلفات أوركستراوية ولأوركسترا والكورال ، أهمها سيمفونياته الأربع ، وعددا من أعمال الأوراتوريو والغنائيات ( لكائنات ) وكتب مؤلفات كونشرتو للبيانو وللكرمان ( الفيلونيه ) وللشلال مع الأوركسترا ، وله في مجال الأوبرا إنتاج مرموق ، فقد كانت أوبراه الأولى « كولا برونيون » عماد نجاحه المسرحي الذي امتد لأوبرات تالية وأعمال لبياليه ، وإن لم تكن مؤلفاته لبياليه واسعة الانتشار . وله كذلك عدد من الأغاني الفنية ، ومؤلفات الموسيقى التصويرية ، سواء للمسرح أو السينما أو الإذاعة . ومؤلفاته المتعددة ، عبر مراحلها المختلفة ، في مجال موسيقى الحجرة تمثل حجر الزاوية في إنتاجه ، وذلك بفضل مؤلفاته العديدة للبيانو ، سواء منها ما كتب للأطفال أو للعازفين الكبار ، كما أن ريباعيات الوترية ومؤلفاته لمجموعات أخرى من مجموعات موسيقى الحجرة Chamber Music لها أهميتها كأعمال يخته ، تحمل ملامح أسلوبه الموسيقي في مراحلها المتتابعة .

وقد جرى العرف الموسيقي على تقسيم أعمال المؤلفين الموسيقيين إلى مراحل تاريخية تتميز كل منها بصمت فنية خاصة في الأسلوب ، ورغم ما في هذا

لسنوات طويلة بعد ذلك . وقد لعب كابلانفسكي دورا في تأكيد وجهات النظر الرسمية عندما ثارت الأزمة العنيفة سنة ١٩٤٨ بين الحزب وميين كبار المؤلفين السوفيت

وقد عين كابلانفسكي أستاذا للتأليف الموسيقي بكونسرفتوار موسكو سنة ١٩٣٩ ثم تولى في الوقت نفسه رئاسة تحرير المجلة الموسيقية السوفيتية ، والتي تحولت أثناء الحرب إلى نشرة سنوية ( بدلا من شهرية ) ، كما كان مسئولاً عن النشر الموسيقي في دار Muzgiz ولم يقتصر نشاطه على ذلك بل كانت له كتابات ومقالات نقدية في الموسيقى ، جمعت ونشرت في عام ١٩٦٣ ، في مجلد بعنوان : « مقالات مختارة عن الموسيقى » ، لكابلانفسكي .

وهكذا ومنذ الخمسينيات ، تحول كابلانفسكي إلى رمز للشخصية الموسيقية السوفيتية ، وصار « متحدثا رسميا » موسيقيا ، يحكم عضويته في الحزب منذ سنة ١٩٤٠ ويحكم صفاته الشخصية وخبراته الموسيقية الواسعة وأنشطته المتعددة الجوانب ، وبدأ يرأس الوفود الرسمية السوفيتية في المؤتمرات المحلية وفي المحافل الموسيقية الدولية ، كالمجلس الدولي للموسيقى ، ثم الجمعية الدولية للتربية الموسيقية ، والتي بدأت صلته بها منذ عام سنة ١٩٦٢ ، وظل عضوا نشطا بها إلى أن انتخبته رئيسا شرفيا لها ، بعد وفاة سلطان كوداي الرئيس الفخري السابق ( والمؤلف المجري الكبير ) ، وظل كابلانفسكي يشغل هذا المنصب حتى وفاته في فبراير سنة ١٩٨٧ في موسكو ، وكان مؤثرا وارسوا آخر المؤتمرات الدولية التي حضرها على رأس وفد بلاده في الخارج .

ولقد حقق كابلانفسكي نجاحا فنيا واجتماعيا ، وشهرة انمكتت كلها فيها ناله من التقدير والتكريم ( حصل على جائزة لينين عن أوبرا : أسرة تاراس )

بوجهات النظر الرسمية<sup>(١)</sup> للحزب . . . وقد أنجز كاهنكي في هذه المرحلة أهم وأنبج أعماله وأكثرها نصبا .

أما المرحلة الثالثة والأخيرة ، فهي تبدأ بعد الثانية وتمتد إلى أواخر الستينات ، ويبدو أن مؤلفاته الأخيرة هي التي تحمل أرقام المصنفات ٦٣ ، ٦٧ ، ٦٩ ، ومن بينها القداس الجنائزي الثاني الذي كتبه سنة ١٩٦٣<sup>(٢)</sup> ( وهو غير متاح لا في مدينته ولا في تسجيل صوتي ) ، ( وجدير بالذكر أن أرقام مصنفاته قريبة إلى حد كبير من الأرقام التي كتبت فيها ) .

ويمكن القول إجمالا بأن أنضج وأغزر إنتاجه الموسيقي هو ما كتبه في المرحلة الثانية من حياته الفنية ، أما المرحلة الثالثة والأخيرة ، وهي التي كان قد حقق فيها نجاحا فنيا واجتماعيا مستقرا ، فقد كانت حافلة بالترجمات تنظيمية وعملية في روسيا وحل الصعد الدولي ، لعلها تعارضت مع ما يتطلبه الإبداع من تركيز واستقرار ، ولذلك لم تنشر لكاهنكي مؤلفات هامة ولكن أعيد طبع بعض المؤلفات المبكرة مرة أخرى . وسوف نتناول هنا أهم مؤلفاته الموسيقية في كل واحدة من هذه المراحل بشيء من التصريف ، قبل أن نخلص من هذا العرض إلى الحديث عن أسلوبه الموسيقي وخصائصه المميزة بشكل عام .

#### مؤلفات كاهنكي في المرحلة الأولى :

كتب كاهنكي مصنفاته رقم ١ ، مقدمة للبيانو ، ورقم ٢ : مقطوعتان للتشيللو والبيانو ، ورقم ٣ وهو مجموعة مؤلفات للبيانو للأطفال ، في الفترة من عام سنة

التقسيم من مخاطر - أبسطها تعلم تحديد بدايات ونهايات المراحل تحديدا قاطعا - إلا أن مثل هذه التقسيمات العامة لازالت من أفضل الوسائل لتناول أعمال المؤلفين الموسيقيين بالدراسة وتحليل تطور الأسلوب . ولعلنا مضطرون لاتباع التقسيم إلى عدة مراحل في أعمال هذا المؤلف ، الذي عاش حياة طويلة ، وفي عصر حافل بالانجازات الموسيقية العتيفة المتصارعة في الغرب ، والتي لا بد أن يكون لها انعكاس على فكر المؤلف وأسلوبه في بلورة المشاكل التي يتعرض لها ، بل ولها انعكاس بلا شك على المسلك الذي اختاره لإبداءه الموسيقي بشكل عام .

ويمكننا شيء من التوسيع ، أن نقسم إنتاج كاهنكي إلى مراحل ثلاث نستشف من كل منها معالم مميزة لأسلوبه ومرحلة من مراحل تطوره .

المرحلة الأولى تبدأ ببدايات تأليفه الموسيقي المبكر منذ عام سنة ١٩٢٢ وتنتهي بشكل صام في أوائل الثلاثينيات ، وإن كان هناك رأي آخر<sup>(٣)</sup> يرجع امتدادها حتى عام سنة ١٩٣٧ ، ويمكن القول بأن هذه المرحلة المبكرة تعد نقطة تحوّل في حياة كاهنكي واح خلالها يتلمس طريقه نحو النجاح الفني .

ويبدو أن النجاح « الجساهيري » كان دائما من الأهداف التي سعى كاهنكي لتحقيقها في كل مراحل حياته . . . أما المرحلة الثانية فهي التي بدأت بعد انتهاء الأولى ، في الثلاثينيات وامتدت حتى عام سنة ١٩٤٨ ( وهو العام الذي شهد الأزمة المعاتبة حول وظيفة المؤلف الموسيقي في المجتمع السوفيتي وعلاقته بالحزب والحكومة ) ، وكان لكاهنكي فيها دور وثيق الارتباط

(٣) بري كريسي Krehel من ٢٣٦ ( انظر قائمة الرابع ) إن الفترة من ١٩٣٢ وحتى سنة ١٩٣٧ كانت فترة تلمس للطريق الصحيح لإنتاج كاهنكي ، وإن التبع الذي خلفه شوستاكوفيتش عليا وتاريخيا من المنصر للفترة على اختيار كاهنكي لطريقه الفني

(٤) ١ . ديوت ، كريسبي ( انظر قائمة الرابع ) .

(٥) شيفر من ١١٢ .

الموسيقين الصغار ومعلمهم ، وكتب عدداً من أعمال الأطفال للبيانو نذكر منها المجموعة مصنف رقم ١٤ المسماة « من حياة الناشئين » From Pioneer's Life ، وهي مقطوعات شائعة ومركزة ، تعالج كل منها إحدى الصعوبات « البيانسيه » أو التعبيرية ، مثل عزف الثلاث أو الايقاعات العرجاء غير المنتظمة ، أو عزف الألحان « الثنائية » .

وتنتمي مجموعة مقطوعات البيانو مصنف ٢٧ للأطفال لهذا التراث الموسيقي الفني الذي أبدعه كايالفسكي للطفل وهي تتألف من ٢٢ قطعة مختلفة الأجزاء والأمزجة وهي من أشهر وأنتج ما كتب للطفل في هذا القرن ( باستثناء مجلدات بارتوك الشهيرة « العالم الصغير » ميكروكوزموس ) ولعل بعض عناوينها تدلنا على صدق ارتباطها بعالم الطفل وحياته اليومية فمنها مثلا مقطوعات : لعب الكرة ، ورقصة الجندي ، عازف الطبول ، والغابة القاتمة ، وقصة حزنه صغيرة Sad lit- tile tale ، وضوء القمر على النهر ، ثم التوكاتينة Toccata المروعة ( وهي تصوير توكاتة وهي قطعة للمساة السريعة في العزف ) .

وأستطيع القول هنا ، من واقع تجربتي الشخصية في تعليم عزف هذه المقطوعات للناشئين انها ناجحة في رسم صور نفسية ومزاجية واضحة المعالم ، بأسلوب موسيقي معاصر ، ولكنه مستساخ ( بحكم رسوخ الشهور المقلبي ) ويتألق فيها رنين آلة البيانو تالفا تصويريا مثيرا ، يخطب الناشئين في كل مكان .

وفي هذا المجال نفسه كتب المؤلف مجموعة أغاني الكورال والبيانو للأطفال مصنف رقم ١٧ ( ١٩٣٢ ) ، وهي ثمانية أغاني قصيرة يتميز بعضها بتأثيرات أونوماتوبية Onomatopoeic في تعبيرها عن مشاهد وأجواء مستمدة من حياة الطفل اليومية مثل : القطار -

١٩٢٥ وحتى ١٩٢٧ ، وهو لا زال طالبا بالكونسرفاتور ، ولكن أول مؤلفاته المنشورة كان مجموعة أغاني ( على أشعار للشاعر أبيلوك ) مصنف ٤ ، وهي ليست من أغانيه الهامة ، ولذلك تتجاوزها الى أعمال موسيقى الحجارة Chamber Music وأعماله الأركستراالية الكبيرة .

فمن مؤلفات موسيقى الحجارة كتب رباعية الوترية الأولى ، في مقام لا الصغير مصنف رقم ٨ ، وهي التي بدأ نزوعه القومي في الموسيقى وتأثره بأسلافه الروس الكبار يظهر فيها بشكل مبدي ، ومع ذلك فان هذا العمل يعتبر من المؤلفات المبكرة القليلة الانتشار ، وان كان أهم ما يذكر بشأنها تأثر المؤلف بأسلوب موسورسكي في الرسم الواقعي لشخصياته الروسية في الأوبرا (١٧) .

وتحتل مؤلفات البيانو ، ضمن موسيقى كايالفسكي في هذه المرحلة ، مكانة هامة بين سلسلة أعماله ، فهي نابعة عن خبرة تربوية عميقة وحقيقية ، وعن فهم كامل لإمكانات آلة البيانو . ومن أبرز مؤلفاته للبيانو في هذه الفترة المجموعة القيمة من المؤلفات المكتوبة خصيصا للطفل ، وهي التي سدت فراغا تعليميا حقيقيا لمسه معلم البيانو في كل أنحاء العالم - فقد كان من الوظائف الموسيقية التي مارسها كايالفسكي في هذه الفترة تدريس عزف البيانو للتلاميذ الصغار ، في إحدى المدارس الموسيقية الحكومية للأطفال الموهوبين بموسكو - وقد رسخت هذه التجربة لديه الشعور ، الذي لمسه خلال تجاربه المبكرة في تعليم العزف للأطفال ، بالنقص الكبير في المؤلفات التعليمية المتدرجة لعزف الأطفال ، ومن هنا آمن كايالفسكي بأن واجب المؤلف المعاصر يبدأ بمخاطبة الطفل الصغير وثارة حماسه وخياله ، فوجه قدرنا من طاقته الإبداعية لسد هذا النقص الذي يواجه

البطيئة ، الغنائية الطبع ، متأثرة نوعا باستاذة مياكوفسكي وكذلك بموسيقى راخيل ( في مقطوعته للسملة أمنا الأوزة ، وخاصة في هارمونياتها ) ، وفيما يلي نموذج موسيقي ( بالثبوتة ) من الحركة البطيئة :  
أندانتو ، يدل بشكل عام على طبيعة كتابته المحكمة للبيانو ، والتي يتجنب فيها عنصر الكتابة الزخرفية للبيانو كما أنه يدل على أسلوبه الإيقاعي السلس :

أما كونشرتو البيانو الأول لكالمفسكي ، فهو من مؤلفاته المبكرة ، إذ كتبه وهو لا زال طالبا في الكونسرفتوار لم تتوفر له الخبرة الكافية لتناول الصيغ الكبيرة بسيطرة حقيقية على عناصر البناء الموسيقي ، ولذلك جاء هذا العمل أقل توفيقا بكثير من كونشرتو البيانو الثاني سنة ١٩٣٦ والذي كتب عنه أحد النقاد الموسيقيين من مواطنيه : « إن هناك فاصلا ضخما يفصل بين هذا الكونسرتو « الملمه » وبين الكونسرتو الأول ، الذي غلب عليه طابع التلمذة ، ( وكان المؤلف قد عزله عند تقديمه الأول على مسرح البولشوي سنة ١٩٣١ تحت قيادة شيرينسكي ) . وفي مجال موسيقى الحجرة كتب رباعيته الوترية الأولى مصنف A والتي استعمل فيها عددا من العناصر الفولكلورية الموسيقية تأكيداً لتبنيه للاتجاه القومي ، وهو اتجاه عني به كالمفسكي طوال حياته الفنية . وهو ما سنعود إليه عند مناقشة وتحليل عناصر أسلوبه .

وفي هذه المرحلة نفسها كتب كالمفسكي عددا من المؤلفات الكبيرة للكونرال والأركسترا ينقلب عليها

الشارع - قصص الطيور - القارب - المدينة المنصورة - حدائق المدينة ... الخ . ولازالت هذه الأغاني للكونرال الأطفال ، متداولة في مدارس الأطفال في روسيا اليوم . ولا خلاف على القيمة الفنية والتربوية لإبداع كالمفسكي في مؤلفاته للأطفال ، فهي من أقيم إضافاته للموسيقى والتربية الموسيقية ، ونستطيع القول بأن دوره الرائد في مجال موسيقى الطفل قد فتح آفاقا جديدة أمام مواطنيه بروكوفيف وختاشاتوريان ، تبلورت في أعمال هامة لها مثل الأسطورة السيمفونية الرائعة : بطرس والنشب لبروكوفيف ( سنة ١٩٣٦ ) وفي مقطوعاته للبيانو المسماة : « موسيقى الأطفال » مصنف ٦٥ ( سنة ١٩٣٥ ) ، وفي مجلد مقطوعات البيانو لختاشاتوريان للأطفال ، وهي أعمال لقيت انتشارا ، وجماعت استجابة لهذا الاتجاه المتصاعد من كبار المؤلفين للعناية بموسيقى الطفل ، وهو الاتجاه الذي كان لكالمفسكي فيه فضل كبير .

ونظير ذلك كتب كالمفسكي أربع مقطوعات ( بريلود ) مصنف رقم ٥ وصوفاته Sonata مصنف ٦ وكونشرتو البيانو الأول مصنف رقم ٩ ثم اثنين من مقطوعات الصوفاتية Scattias للبيانو مصنف رقم ١٣ . ( ولصوفاتية صورة مصغرة من النصرة في أبعادها البائية ) وقد وفق كالمفسكي بصفه خاصة في الصوفاتية الأولى في مقام دو الكبير وهي حركاتها الثلاث تعطي صورة مية لأسلوب كالمفسكي الهارموني والإيقاعي المشرق ، وإن كانت حركتها الوسطى



الفولكلورية لكي يتمكن من إبراز هذا البرنامج الوصفي، فراه قد عبر في الحركة الأولى العاصفة، عن « الشعب » بلحن فولكلوري الطابع، وفي الحركة الثانية رمز لشخصية لينين بلحن شعبي الطابع، وحرص على أن يسبق على الحركة الثانية ( بعكس الأولى ) جواً يوسي بالانتصار والاحتفال . . . . غير أن هذه السيمفونية لم تكلل بالنجاح، ولم يمس وقت طويل إلا وقد اخضت ! وقد كتب مواطنه أوستريتسوف، الناقد الموسيقي السوفيتي، بصدد السيمفونية الأولى لكابالفسكي تقبياً أشار بشكل عام لمشكلة فنية كانت تواجه كابالفسكي وجيله من المؤلفين الشبان، ومنهم شوستاكوفتش نفسه، كتب يقول : إن الضعف البادي في العنصر البنائي المعماري لهذه السيمفونية ( ومثيلاتها ) إنما يرجع لتخليّ جبل المؤلفين الشبان عن المبادئ « الكلاسيكية » الأصلية، وإلى العناصر الانتخائية المتباعدة الطابع التي يتعاملون معها، وانتقد المؤلفين السوفيت الشبان لأنهم عندما نبذوا المبادئ الغربية الموروثة في البناء السيمفوني، لم يستبدلوها بمبادئ بنائية ( تصميمية ) جديده . . ولذلك تعثروا في تناول المادة الموسيقية وفي تطويرها تطويراً سيمفونياً حقيقياً . . . وإن أشار إلى تداركهم لهذا الضعف فيما بعد .

أما السيمفونية الثانية لكابالفسكي في مقام ذو الصغير مصنف ٣٤ ( ١٩٣٢ ) وإن كانت قد نشرت ( ١٩٣٧ ) فهي قد أنجزت ونشرت بعد السيمفونية الثالثة، إذ أنه ترك العمل فيها لكي يتوفر على كتابة السيمفونية الثالثة فأنها سنة ١٩٣٣ ونشرت ١٩٣٥ - وهي التي كانت إسهام المؤلف في تحية الذكرى العاشرة لوفاة لينين، وسوف نتناولها بعد السيمفونية الثانية، مسابقة للترتيب المؤلفات لسيمفونيات كابالفسكي .

الطابع الوطني السياسي، نذكر منها : نشيد الكفاح Poem of Struggle مصنف رقم ١٢ سنة ١٩٣٠ ( وهو نوع من المؤلفات انتشر في تلك الفترة بين شلب المؤلفين السوفيت أمثال شابورين، كبير Knipper وشيبالين وغيرهم )، كما أنجز سيمفونيته الثلاث الأولى . ونظراً لتداخل تواريخ كتابة السيمفونية الثانية والثالثة فإننا سنناولها في هذه المرحلة تيسيراً، ومسايرة للمحاثات التاريخية المحيطة بكتابتها وليس بتقديمها .

وجدير بالذكر هنا أن كابالفسكي كتب طوال حياته أربع سيمفونيات فقط وهو إنتاج سيمفوني محدود إذا ما قورن بأستاذة مياكوفسكي الذي كتب سبعاً وعشرين سيمفونية، أو معاصره شوستاكوفتش الذي ترك خمس عشرة سيمفونية ومن المحقق أن شهرته ونجاحه الجماهيري لم يستند إلى كتاباته السيمفونية بقدر ما استند إلى أوبراته ومؤلفاته للبيانو وخاصة مؤلفاته للأطفال . وتنتمي السيمفونية الأولى في مقام ذو ديز الصغير ( ١٩٣٢ ) إلى الأعمال المبكرة وهي تتألف من حركتين فقط ولها برنامج وصفي، فهي مهداة إلى ثورة أكتوبر، في عيدها الخامس عشر، ولعل هذا الاهداء هو الذي يحدد الخط النفسي والجماي للسيمفونية، فقد توخى المؤلف في كتابتها البساطة « والمباشرة » مسايرة للاحكام السائد حينئذ والذي كان يتأشد المؤلفين والفنانين السوفيت أن يعبروا في فنونهم ببساطة قادرة على مخاطبة الجماهير العريضة، وخاصة في مجال الأعمال الفنية والموسيقية المرتبطة بالمعاني الوطنية، وبأوضاع الشعب قبل الثورة ويعدّها . والسيمفونية الأولى وصفية إلى حد بعيد فحركاتها الأولى تحمل عنواناً واضحاً للغزى وهو : « التاج والسطو » بينما تصور حركتها الثانية ( وهي تتألف من حركتين فقط ) « كفاح الشعب من أجل التحرر، وفرحة الانتصار » . وقد كان من الضروري أن يمشد المؤلف قدراً من التلميحات

الثانية فهي من أجل الحركات السيمفونية في كتاباته فقد جاءت معبرة في رقة وشجي وانفعال ، تمييزا يبلغ مستوى دراما ريفيا في لحظات معينة ، أما الحركة الثالثة ، شديدة السرعة ، فهي مكتوبة في صيغة الصوتاته رونلو ( وهي تجمع بين خصائص الفكرة الدائرية لصيغة الروند وخصائص صيغة الصوتاته ) ، غير أن قسم العرض فيها يقوم بلهنة الموسيقى والنغمة للسكروش ، الذي يأتي عاده في الحركة الثالثة في السيمفونيات ، وهو هنا قسم حزين الحوية والتدفق ، يقود مباشرة إلى الجوا الحزالي القوي الذي يبلغ قمته في قسم إعادة العرض .

وتختتم السيمفونية ختاماً منعشاً وقوياً ، يحس تقاليد الحركات الختامية النابضة لسيمفونيات بورودين وتشايكوفسكي ( مع اختلاف المزاج النفسي ) .

وفي السيمفونية الثالثة طرق كابلانكي مجالا تمييزيا خاصا نال اهتماما واسعا في روسيا في تلك الفترة وهو مجال التأليف السيمفوني الكورالي والذي وجد فيه المؤلفون السوفيت فرصة لكتابة أعمال موسيقية ذات تأثير وطني مباشر على الجماهير ، وفي إطار موسيقى يحمل ملامح فولكلورية تبرز الطابع « القومي » الروسي للموسيقى عامة ، وكان كابلانكي قد تلقى تكليفا من الإذاعة لكتابة عمل سيمفوني للذكرى العاشرة لوفاة لينين كما ذكرنا ، فاختار للشاعر الروسي ن . أسيف ( نظمها عند وفاة لينين سنة ١٩٢٤ ) وكتبها المؤلف كنداس جناتزي : ريكويم Requiem ، ثم أصبحت تعرف فيما بعد باسم السيمفونية الثالثة ( وهي تسمية غير دقيقة ) . وهي تتألف من حركتين متصلتين تعتبر الأولى تمهيدا أركستراليا نفسيا للحركة الثانية التي أدخل فيها

والسيمفونية الثانية تتألف من ثلاث حركات ، وليس لها برنامج وصفي ( يعلن على الأقل ) وإن كان مؤلفها يعتبرها نوعا من الترجمة اللاتينية ، إذ أنه كتبها في فترة ساد فيها التفلول ، والذي عبر عنه شعار « إن الحياة أجمل وأكثر إشراقا » ، كما أنها أنجزت في فترة ازدهار للصناعة السوفيتية ، ولذلك انعكس هذا على جوها النفسي في التفلول الذي يشع منها وفي تأكيدها للجوانب المضيئة في الحياة الروسية . ويعتبرها النقاد السوفيت عملا ديناميا يؤكد الجوانب الإيجابية في الحياة . أما في العالم الغربي فقد حظيت هذه السيمفونية باهتمام واضح وحقت نجاحا طيبا عندما قدمها ألبرت كوتس Coates في فيينا سنة ١٩٣٦ ثم في الإذاعة البريطانية في العام نفسه ، وكان تعليق النقاد الغربيين عليها أنها تدل على موهبة مؤلفها وإن بدت (٧) متأثرة بتقاليد الشجي اللحنى للنمى عند ماياسكوفسكي . . . وتعتبر هذه السيمفونية أنجح أعمال كابلانكي الأركستراالية الكبيرة (٨) ، ولعل شهرته في عالم الموسيقى ، وخاصة في الغرب ، راجعة إلى هذه السيمفونية وإلى أوبراته وخاصة كولا برونزون ( على قصة رومان رولان ) وإلى مؤلفاته للأطفال ، ويكاد يجمع المؤرخون على نجاح المؤلف فيها وتغلبه على ما عانت منه بعض أعماله المبكرة من اتباع « للمنهج الديالكتيكي ( الجلبلي ) » . في التأليف الموسيقى ، على حد قوله .

وتتميز الحركة الأولى فيها بقسم تفاعلي يعتمد على تداخل بوليغوني بين اللحنين الرئيسيين وما بينهما من تباين فالأول درامي والثاني ذو طابع غنائي ، ويغلب على الحركة كلها طابع خطابي فيه دينامية متدفقة . أما الحركة

(٧) ج . أبراهام ص ٧٢ .

(٨) جميع أهم المراجع القرية على اللبنة الفنية لهذه السيمفونية ، وهو ما يجده في كتابات بلسك وشغلرست وأبراهام وجرهم بدأ بفر دكرويس برلي ، مطارد وسلي ، إذ أنه يفسر نجاحها في الغرب على أنه أثر تجميع سيمفونية شوستاكوفس الأولى والتأكد لشتوكوفس .

والسينيا والأغاني وفي السيمفونية الرابعة والأخيرة والأعمال الكورالية . وسوف نلقي الضوء هنا بصفة خاصة ، على الأوبرات ثم نشير إلى الأعمال الأخرى الهامة بشيء من الاختصار .

كتب كابلانفسكي عددا من مؤلفات الكونشرتو لآلاف مختلفة مع الأركسترا ، وكان طبعها زهو عازف قدير للبيانو ، أن يكون للبيانو نصيب واضح في إنتاجه في هذا المجال ، وفي هذه المرحلة كتب المؤلف الكونشرتو الثاني للبيانو والأركسترا في مقام صول الصغير ز وهو من أجل مؤلفات الكونشرتو التي أنجزها كابلانفسكي كما أنه أفضل الكونشرتات الثلاثة التي كتبها للبيانو . وهو يتميز بكتابة شغافة أنيقة للبيانو المنفرد توحى بفهم عميق لامكانيات الآلة وسيطرة على التوازن البنيائي ما بين الآلة المنفردة والقوى الأركسترالية المشاركة لها . ومن العناصر البارزة في هذا العمل لحنه الاستهلاكي للحركة الأولى وهو الذي يتحور بصور موسيقية متباعدة بالأسلوب الذي ابتدعه « ليشت » في القرن السابق :



وفي ختام الحركة الأولى حقق المؤلف اندماجا موفقا بين أفكار الموضوعين الأول والثاني معا ، كما أن أسلوبه المهارموني في هذا الكونشرتو يستحق الإشارة إلى استخدامه الموفق ، على سبيل « الاستعارة » ، لتألفات الدرجة الرابعة الكبيرة ( ماجور ) في سياق الكتابة في المقام الصغير ( مينور ) . وقد كتب المؤلف الحركة الثالثة الحتمائية في هذا الكونشرتو بأسلوب أشبه « بالتوكاته Toccata » ( وهي لسات سريعة تعتبر من الأساليب المستقرة في الكتابة لآلة البيانو بأسلوب براق ) . ونجد المؤلف في هذا الكونشرتو كما في كتاباته الموسيقية الأخرى ، واضحا تماما في التزامه المطلق

الكورال مع الأركسترا ، والتي تناولها مباشرة بشير توقف . وتبدأ الحركة الأولى بما يشبه التشديد الحزين ويغلفها جو من الحزن السلافي العميق تتخلله بعض التبرات الموسيقية الإلقائية البالغة التوتر ، ثم تأتي الحركة الثانية ، وهي محتلة ذات طابع حربي ، وهي تكاد تكون موكبا جنائزيا انتصاريا ( Triomphale ) من النوع الذي ظهر في للمؤلفات الروسية المشابهة في هذه الفترة ، ويظهر فيها التشديد الرثائي من الحركة الأولى ولكنه يتشكل في كيان موسيقي جليد يسود فيه جو بطولي قوى عند الختام . ولا نستطيع القول بأن هذه السيمفونية من أعمال كابلانفسكي الهامة ، وإن كان قد وفق فيها في تناول المواد الانتخابية ( elective ) الطابع في الأفكار الرئيسية فيها ، وتناولها في تفاعل يدل على تمكن أفضل .. ولو ظاهريا - من أسلوب التضاضل السيمفوني الحق . ومهما يكن فإن السيمفونية الثالثة تعبر غلص عن المعاني القومية وعن المبادئ والمثل السوفيتية التي كرس موسيقاه لخدمتها .

#### مؤلفات المرحلة الثانية :

بدأت هذه الفترة في حياة كابلانفسكي بوقفة ، أو بفترة ركود قصيرة في إنتاجه الموسيقي ، لملها كانت انعكاسا لما كان يدور حوله في المجتمع السوفيتي الثقافي من صراعات حول ما ينبغي أن يتجه السوفيت ، وربما كانت راجعة من جانب آخر إلى نوع من مراجعة النفس والتأمل في أفضل وسائل التعبير للموسيقى الملحمة لموجهه وطاقتيه ، ولكن هذه الفترة لم تطل كثيرا ( من سنة ١٩٣٢ إلى حوالي سنة ١٩٣٦ تقريبا ) وخرج منها كابلانفسكي وقد وضحت معالم طريقه الموسيقي وضوحا كبيرا تجل في كتاباته في مجال الأوبرا ، والتي حقق فيها نجاحا حليا ودوليا ، وفي مجال أعمال الكونشرتو وما كتبه من مؤلفات للبيانو والموسيقى التصويرية للاذاعة



في هذا العمل ، وقد وفق فيها بخبرته العميقة بألة البيانو . وفيما يلي نموذج موسيقى لاحدى المقدمات التى استخدم فيها لحناً شعبياً استخدماً بسيطاً ( يمثل أبسط مراحل التطوير للحن الشعبى بأسلوب ملحن قريب ) .

ومن أعماله للآلات كذلك ربايته الوترية الثانية مصنف ٤٤ وهى تتألف من خمس حركات ، كتبها المؤلف بأسلوب ينطلق من أعقد كتاباته إلى أبسطها قرب الحتم .

ومن أعماله الخنائية والكورالية كتب حدة أخاين وطنية مصنف ٣٧ ( ١٩٤١ ) كما كتب للكورال والأوركسترا : *The Mother Land is Great* ، على نصوص لعدة شعراء وهو عمل بطولى يتلام مع ظروف الحرب التى كانت روسيا تخوضها في تلك الفترة وهو عمل كبير وطنى الانحاء للأوركسترا والكورال ، تملون فيه مع الشاعر دولاً توفسكى ، حينها كانا معاً في الجبهة أثناء الحرب .

غير أن أكبر وأهم مؤلفات كابلفسكى في هذه المرحلة ، وربما في المراحل الثلاث ، هى *أوبرا الشهيرة* « كولا برونون *Colas Breugnot* » ، التى اختار لها قصة للكاتب الفرنسى رومان رولان *Romain Rolland* ، نشرت ١٩١٨ ، ولقيت ترجمتها الروسية

بالأطار القامى التونالي *Tonal* والذي يلتزم فيه العمل الموسيقى بمقام معين ( يذكر في عنوان القطعة ) وذلك لأن الموسيقى التونالية ترضى لدى المستمع حاجة نفسية بالشعور بالاستقرار النفسى حول محور أو مركز تونالي واضح وعدد ( وهو ما ابتعدت عنه الانحماجات للمتطرفة في موسيقى القرن العشرين في الغرب في الأعمال « للمتعددة المقامية » ، والألثني عشرية وما إليها ) .

ومن كتابات كابلفسكى الهامة للآلات في هذه المرحلة المقدمات الأربع والعشرين للبيانو المنفرد مصنف ٣٨ ( ١٩٤٣ ) وهى مجموعة هامة تستحق التوقف عندها إذ أن كل وحدة من المقدمات ( البريلود ) تنطلق من لحن شئى ( وإن لم يكن هذا واضحا في كل الحالات ) ، وهى مرتبة طبقا لدائرة الحانسات في أزواج من المقدمات كل اثنتين منها في مقامين كبير ( ماجير ) وصغير ( مينور ) غريب . وتكمن أهمية هذه المجموعة في الأساليب المختلفة التى يتعامل بها المؤلف مع الألحان الشعبية ، فمنها ما هو مجرد اقتباس للحن مع هرمنة ( إضافة الهارمونيات ) مناسبة ، والبعض الآخر يدل على أسلوب هارمونى أكثر تعقيدا وهو يقدم نسيجا موسيقيا أكثر رسامة وتشابكا ، وهناك تشابه بين رنين كتابة كابلفسكى في هذا العمل وبين أسلوب شومان في مؤلفات البيانو ، وهو من العناصر التى شغلت المؤلف



« وهو الاسم الآخر الأوربا نفسها ، بكل جوانب شخصيته الفنية ، أما المؤلف الموسيقى فقد استطاع أن يعطى موسيقى الأوربا بجو « فرنسي » واضح الأبعاد ، رغم أنه لم يعمد لاقتباس الحان شعبية فرنسية قصداً ، بل ابتكرها ابتكاراً موفقاً جاء موحياً بصدق بطابعها الأصلي .

وقد قام الشاعر بتحويل بعض الشخصيات في الأوربا لكي تتلاءم مع متطلبات المسرح من جانب ومع متطلبات مجتمعه من جانب آخر ، فشخصية البطل مثلاً ، تحولت من رجل في الخمسين له زوجة وابنة ، الى شاب في الثلاثين في الأوربا ، كما أن علاقة الحب الرئيسية في الأوربا بين البطل وبين بيلت ( سميت في الأوربا « لاسوشكا » وأحياناً جيرين أيضاً ) وبالتالي فقد حلت بعض التفاصيل الأخرى في الأحداث والشخصيات الثانوية أيضاً .

والأوربا تقع في ثلاثة فصول ، بكل منها مشهدان . وتسهل الأوربا بمشهد حق الكروم ، حيث تسطع الشمس وتظهر الفتيات الشابات الريفيات يجمن الأحناب ويضنن غناء كورالياً شائعاً ، استطاع المؤلف فيه أن يوحى بجو الغناء الشعبي الرفيع ، وهو من الكورالات الهامة في الأوربا . وفي المشهد الثاني نرى الفلاحين وهم يحضرون بقرب مقدم الشاب ، وهنا كذلك تاتي فقرات كورالية احتفالية مبهجة بأسلوب كايا لفسكى « السعيد » البسيط . أما في الفصل الثاني فيسود جو درامي حين يخفى البطل أرباً كبيرة ، يتخفى فيها بحب فضائه لاسوشكا ، وبالتالي الذي نحتة لها ولكن اللوق ، استحوذ عليه ووضع في أحد أبهاء ، قصره ، إحصيا بالفتاة ( التي تزوجت تابع اللوق في ضمرة من الغيرة لظنها أن كولا قد أنصرف عن حبها ) ، ولكن شخصية البطل المرحلة تقلب على حزنه وعلى الشجي الذي سيطر على غنائه ، فينطلق في غناء أغنية شراب

اقبالاً عظيماً من الملقنين السوفيت إذ طبعت في مائة وعشرين طبعة ، قبل أن يقع اختياره عليها موضوعاً لأوبرا الأولى .

وقصة رومان رولان ليست قصة بللمنى المألوف بل هي مجموعة من أروع عشرة لوحة أو قصة قصيرة بطلها « كولا » النحات الصانع البارع من يورجوتلدا في فرنسا في القرن السابع عشر ، وهي تدور حول الصراع الاجتماعي والطبقي بينه وبين سيده اللوق الاقطاعي . وكنا قد أشرنا قبلاً الى فترة الركود المؤقت والتي كان المؤلف يبعد النظر فيها في مسار اتجاهه الإبداعي في بدايات الثلاثينات ، وقد خرج من هذه الفترة بحماس للكتابة للمسرح الغنائي ، وهو الذي يلائم مواهبه اللحنية الغنائية الغزيرة ، وهي الموهبة « اللحنية » التي تشع من كل مؤلفاته وتضفي عليها صفة مستساغة ومحبة ، للأطفال والكبار على السواء . وقد وجد كايالفسكى فضائه في هذه القصة أو حل الأصبح في شخصية بطلها . الذي يمكن أن يوصف بأنه « رومين هود » فرنسي ، يتمتع بفلسفة فاضحة في الحياة تجعله يتقبل المحن بصبر وجلد وعزم لا يلين ، وهون أن يتخل عن روح الذهابة الأصلية عنده ، أو عن اعتداده العميق بصنعة الفنية . . . وقد قام صديقه سي . براجين بإعداد الكتيب الشعري ( الليريتو ) لهذا الأوربا ، ويبدو أنها ( المؤلف والشاعر ) قد وجدت - في الصراع الاجتماعي بين « كولا » و« جوجو الفلاحين » وبين اللوق الاقطاعي وجنوده - مادة مواتية ، ذات مغزى سياسي واجتماعي يتصل بأوضاع المجتمع السوفيتي الجديد .

وجدير بالذكر أن القصة الأصلية تغفّر للتصامك وللتسلسل الدرامي الخفي ، والضرورة لكتابة أوربا ناضجة ومتماسكة العناصر ، غير أن براجين قد عالج هذا النقص ، فمكنه من التركيز على الشخصية المحورية « سيد كلاميسي The Master of Clamecy »

كولا قلما يشير أحدهم إلى التماثيل المحطمة التي جهد البطل في محاولة الإبقاء عليها ! وهنا يعود المحن العاطفي للفتاة الثنائي ولكن في صورة غاضبة عنيفة ، وكلما عاد يحافظ البطل على تماسكه ، فيندفع لأبواب القصر ويفتحها أمام الجميع الشائرة لكي تدخل إلى القصر لتنتقم من الدوق الطاغية . . . .

ومن النقاط اللازمة في هذه الأوبرا الجوفالفرنسي التاريخي الذي رسمته موسيقى كابلانفسكي ، والفقرات الأركستريالية البارعة ، بدءا من الافتتاحية إلى الفواصل الأركستريالية ، وقد أهد منها المؤلف بعد ذلك متابعة ( سويت ) للأركسترا بالاسم نفسه كالأوبرا ، وذاع صيتها خارج روسيا ، وانضمت إلى صونياتية البيانو والسمفونية الثانية ومتابته « الكومبليديون » وكونشرتو الفيوالية كأعمال مثلت مؤلفها في الحفلات واكتسبت له مكانة دولية في الموسيقى .

وقد تكون اللغة الموسيقية التي يتعامل بها كابلانفسكي لغة « محافظة » تماما وميلدة من مغامرات الكتابة الجديدة في القرن العشرين ( في الغرب ) إلا أنها تشع بالروح والشغافية وه الغنائية والمعبرة ، القادرة على تجاوز بعض التحفظات الفنية ، ومع ذلك فإنها لم تلق نجاحا سريعا في روسيا ، إذ أنها انتقدت بشدة ليس لأسباب اجتماعية فقط - مثل الموقف المشارح للبطل بين الثوار من جانب وبين الدوق من جانب آخر - بل لأسباب فنية موسيقية ، فقد شبه أحد النقاد (٩) ، الموسيقى الكورال للمشاهد الأول ، بالخلقية الموسيقية لقلم ناطق ! كما كتب آخر أن كابلانفسكي لم يكتب أوبرا ، بل مجموعة من الرسوم بالألوان المائية الموسيقية Musical Water- Colours ومع ذلك فإن هناك الآن إجماعا على جلجانية الموسيقى وحلوتها الغنائية ، وعلى شغافية الكتابة وروعة التلويين الأركستريالي والتوفيق الكبير في الفقرات الكورالية ،

لامعه ، مغزاها أنه مهما يكن فإن الحياة جميلة ! وهكذا استطاع الشاعر والمؤلف الموسيقى أن يوجد هذا الموقف الذي أتاح للمؤلف فرصة هائلة لتجسيد شخصية البطل ، بكل أبعادهما تجسيدا موسيقيا وغنائيا موفقا . . . وبينما تتصاعد موجات الاحتفال تدخل امرأة مذهورة للمسرح لتعلن نبأ انتشار الطاعون في مدينة كلاميبي ، حيث حمله الدوق القادم معهم للبلدة . وهنا يتحول الجو النفسي إلى قمة مسرحية خطافية عنيفة ، وتنفث الأنغام الراقصة ليجل عملها غناء كورالي بدون مصاحبة ، يأتي من خلف الكواليس ، ينف فيه الكورال التشديد الجنازي ! ويصاب البطل بالمرض ويكاد يموت وهو وحيد ، فينف غناء ياكسا قائلاً ، شبهه البعض بأغاني ورقصات الموت لموسورسكي ، ولكنه يشفي ، فيفاجأ بما أحسب الوفاء من سلب وجيب ، ويعد بيت ، بكل ما احتواه من قطعة الغنية المحفورة ، قد احترق ولكنه لا يفقد صلابته لنتيجة إلى المدينة حيث يلقى حبيبته ويصافيان وينيان معاً ثنائياً عاطفياً يذكر بألحان الفصل الأول . وفي الفصل الثالث يتجمع الفلاحون في ثورة على الدوق وما جلبه عليهم من مرض وخراب ويتخلدون طريقهم نحو قصره ، يريدون أن يعرفوه هو وصاحبه ، وهناك يقابلهم البطل كولا ، ورغم حقدته على الدوق ، إلا أنه يتعرض لصرع داخل ، لأن كثيرا من قطعه الفنية موجودة في أهباء ذلك القصر ، بما في ذلك غمائل حبيبته ، فيحاول أن يثنى الثائرين عن عزيمتهم ، بلا جدوى ، فيقرر أن يجلد الدوق بالخطر المهدق ، وفي المشهد اختامي تتصاعد أغاني الثائرين وهم يقتربون من النهر ، ويشولون في القصر ليسبهم أن كولا هو الذي يقود الجموع الثائرة ، فيندفع عظمى لكل تماثيل كولا في أهباء قصره ، وخاصة تماثيل بييليت . . وعندما يسمع طرقا على الباب ويرى

وفي هذه المرحلة كتب كابلانفسكي الموسيقى لعمليين  
راقصين : باليه ، هما فاسيليك ١٩٣٨ و « اشريوا  
الأنخاب » سنة ١٩٤٠ ، وكلهما يتناول موضوعات  
تمس الحياة في المزارع الجماعية . وفي المرحلة نفسها  
كتب المؤلف عدة مدونات للموسيقى التصويرية لأفلام  
من إخراج دوفشكو من أجل ليلة بطرسبورج ، Oerograd  
و كذلك الموسيقى التصويرية للاذاعة والمسرح .  
وجدير بالذكر أنه كتب الموسيقى التصويرية لوليام تل  
William Tell لشيللر ، ولسرحية شكسبير : كما نجها  
As You Like it ، وهو واحد من المجموعة الهائلة من  
كبار المؤلفين السوفيت ، الذين أثروا بفهم الموسيقى  
الناضج الانتاج السينمائي في بلادهم ، بما لا نجد له  
نظيرا في أي بلد آخر . ومن جانب آخر فإن موسيقاهم  
« البهجة » قد تأثرت بما في الموسيقى التصويرية للسينما  
من واقعية وسرعة تغير أجوائها النفسية تعبيراً عن  
اللفظيات السينمائية ...

بصفة خاصة . ولاشك أن هذه الأوبرا ، هي أوبراه  
الشهيرة « أسرة تاراسي » من أهم أعمال كابلانفسكي  
المرحبة الغنائية الكبيرة .

ولا تترك الحديث الموجز عن أوبرا « سيد كلاميسي »  
دون أن نورد شيئا عن رأي مؤلف القصة رومان رولان  
في الأوبرا ، إذ كتب للمؤلف يقول إن الكتيب لم يحفظ  
بقدر كبير من فرنسية ولا « بورجندي » شخصية كولا ،  
فأنا أجد صعوبة في التعرف على بطلي الذي حوله شاعر  
الليبرتو الى « مقام » آخر ، إذا كان لي أن استعير هذا  
التعبير ! ومع ذلك فيقال إن رولان قد أعجب  
بموسيقى كابلانفسكي في حد ذاتها وإن اعتراضه قد  
انصب أساسا على التحوير الاجتماعي الذي طرأ على  
القصة وبعض شخصوها .

وقد كتب كابلانفسكي أوبرا أخرى في عام ١٩٤٢  
بمشوان « وسط النيران » (١٠) خير أنها سمحت من  
البريتوار بسرعة ، وإن كان قد أحاد استخدام كثير من  
أفكارها وفي أوبرا « أسرة تاراسي » فيها بعد . (١١)



موضوع من كورس

جامعات الكورم في المشهد الأول

من أوبرا « كولا برونيتون » :



بجبال الغابة الكثيفة ، ذهبت في الربيع ،

في أمسية من مايو ، أجمع الكورم ...

(١٠) وكانت تحمل كذلك اسم : على أبواب موسكو - نشر خاخراس في ١٩٤٢ و ١٩٤٩

(١١) كوريسي من ٢٤٠

في القرن السابق ) وإن طبقها كابلنكي بطريقة الحال ، بإسلوبه الموسيقي الخاص به .

ويتنكس الجو النفسي للحرب ، والذي ظل سائدا في روسيا حتى ذلك الوقت ، في هذه الأوبرا ، فموسيقاها انفعالية إلى أقصى حد ، ونسجها للموسيقى البالغ الكثافة بألحانه الدالة ، لم يقف عقبة في تحقيق هذا الجو الانفعالي ، واللحان الرئيسية فيها هي الكفاح المستميت والنصر لأبطال عاصدين من الشعب ، لم يضحوا أو يقهروا أمام الجيش النازي وهي المعاني التي عبرت عنها الموسيقى ، وسط جو درامي حافل بالأحداث والمواقف الجاثية ، تثيرا وإضحا مقنا ومؤثرا إلى حد جعلها أنتج أوبراته في روسيا . ومن العناصر الموسيقية البارزة في أوبرا « أسرة تاراسي » أغاني « ناستيا » الفتاة الصغيرة التي تحولها أحداث الحرب وأهلها إلى امرأة بامسة ومستميتة ، والتي يزيدا حيا « ليافكا » نضوجا . ومن هذه الأغاني الأغنية التي تتحدى بها الموت والتي يمكن أن تسمى بلحن « المقاومة المستميتة » وهو الذي يعود للظهور في الأوبرا بصورة متعلقة ومحورة :



ومن جانب آخر فإن للموسيقى قد عبرت عن النازي بلحن دال صمق التأثير ورغم قصره :



وفي تلك الفترة كتب كابلنكي سيمفونيته الرابعة ١٩٣٩ والتي لم تقدم لأول مرة إلا في عام سنة ١٩٥٤ . وهي سيمفونية كودالية تحمل عنوان « Sochers » ( وهو اسم واحد من كبار قادة الجيش الأحمر في الحرب الأهلية ) وربما كانت موسيقاها مرتبطة بالموسيقى التصويرية لفيلم لدوفشكو الذي يحمل الاسم نفسه وكان المؤلف قد كتب له الموسيقى التصويرية . ومهما يكن فإن هذه السيمفونية لم تعزف كثيرا واختضت من البريتوار . وهل العكس فإن متابعة الأركستراالية « الكوميديون » The Comedians ( ١٩٤٠ ) التي كتبها مسرحية للأطفال والتي قلمها مسرح الطفل المركزي بموسكو ، نالت نجاحا جماهيريا ودوليا واسعا ، وهي تتألف من عشر فقرات ( أو حركات ) احتلت مكانا في ربرتوار الموسيقى الأركستراالية وعزفت كثيرا في خارج بلاده .

ومرة أخرى حقق كابلنكي نجاحا مسرحيا لامعاً ، داخل بلاده ، بأوبراه الثانية : « أسرة تاراسي » ، التي قدمت بكثرة على المسرح بعد عرضها الأول في ليننجراد سنة ١٩٥٠ ثم في موسكو سنة ١٩٥١ . وقد اختار لها المؤلف قصة مأثرة على جائزة لينين بعنوان « السنين لا يقهرون » (١٣) the Unsubdued ، ورغم أن تاراسي العجوز هو بطل الأوبرا إلا أنها تغفل بشخصيات أخرى هي شخصيات أبناؤه وابنته ناستيا ويطولانهم في الحرب العالمية الثانية ، وصمودهم الباسل أمام فظائع النازي .

وأمم ما ميزت به هذه الأوبرا هو كثرة استخدام المؤلف للألحان الدالة : « لا يتموتيف » فيها ، وهي ألحان بارزة قصيرة تعبر عن أهم الشخصيات ، وتتحوّر طبقا لتطور الأحداث ( وهي الطريقة التي ابتكرها فاجنر

(١٣) كتب هذه القصة جورجيف وتكررت في عام سنة ١٩٤٢ .

كونشرتو القبولية كعمل من الأعمال الناجحة في هذا المجال ، وأثار حماسا واسعا ، ليس في روسيا وحدها ، بل وخارجها كذلك ، ولعله يضاف الى الأعمال التي أسهمت في شهرة كابلفسكي دوليا ١

ورغم أنه مكتوب للشباب إلا أن هذا الكونشرتو يشكل صعوبة تقنية لافتة في العزف ، ولولا أن الشاب الذي عزفه للمرة الأولى كان مجهود بيزروفني العازف الشهير ( وكان وقتها لازال صبيا ) لما أمكن تقبله كعمل مكتوب للشباب - لصعوبته - والكونشرتو يستخدم لحنا شعبيا أوكرانيا في الموضوع الثاني في الحركة الأولى ، كما أن الحركة الثانية « المتقلة بغنائية » ، تعتمد كذلك على عناصر لحنية مشتقة ، ذات اتجاهات شعبية ، والنسيج السائد في الكونشرتو بحركاته الثلاث نسيج هارموني كثيف ، كما هي عادة المؤلف ويضغه من وقت لآخر بفقرات من النسيج شبه البوليفوني ( أي الذي يعتمد على الألحان المتداخلة ) ، ويغتمت الكونشرتو بصعوبة رشيقة بالغة الحوية ، يظلب عليها الطابع الراقص ، ( في صيغة الصوفات روندو ) ، وسجدير بالاشارة هنا أن لحنا كوراليا من أوبرا تاراسي قد ظهرت معلله في اللحن الرئيسي لهذه الحركة ، والتي تعتبر ختاماً رائعاً لكونشرتو محبوب من أعمال كابلفسكي الموقفة ( وهو ما نستطيع أن نصف به كونشرتو البيانو ولاكونشرتو التشللو ) .

وقد اهتم كابلفسكي في هذه المرحلة المحدودة الانتاج ، بشكسيرة مرة أخرى ، فكتب ثلاث أغانٍ لشكسيرة لصوت الياس والبيانو ، كما أنجز بعض الأعمال الكورالية التي نذكر منها عملا مهدىً للذكرى باتريس لومومبا بعنوان « الساعة الأخيرة » ، ثم القداس الجنائزي ويكوييم الذي كتبه عام ١٩٦٣

وكالمعتاد فإن فقرات كابلفسكي في ابتكار الأغاني الكورالية الجيدة والمريحة كان لها دورها في هذه الأوبرا ، كما في كورس النساء الحزين . ولاشك أن المؤلف قد أكد سيطرته كبيرة على الصنعة الموسيقية في كتابته لهذه الأوبرا وفي تناوله المركب والمتشاكك للألحان الدالة فيها ، ثم في رسم أبرز شخصياتها رسماً موسيقياً مفهوماً وواضحاً . ويعيب بعض النقاد الغربيين عليه أنه لجأ لبعض الوسائل « غير الموسيقية » لتحقيق النجاح الجماهيري ( مثل تصويره الحميم على المسرح بعلاقة الحب بين الفتاة ناستا وبين يافكا ) ومثل الاشارات والتلميحات السياسية المتعددة داخل سياق الموسيقى<sup>(١٣)</sup> ( مثل تقديم نشيد العمال الدولي متزامناً مع قتل تاراسي ، بطل الأوبرا ، عندما تحدث باسم مجموعة من العمال الرافضين للعمل في مصنع ملومر ) .

أما أوبراه الثالثة والأخيرة « نيكيتا خروشني » والتي أنجزها سنة ١٩٥٤ فقد كان نجاحها أضيق بكثير من سابقتها . وتقع أحداثها في سويسرا أثناء الحرب الأهلية ، وهي تعالج الصراع بين قوى الثورة الجبلية وبين المقاومين لها ، ولذلك فإن جماهير الشعب تحفل فيها مكاناً أبرز حتى من سابقتها ، وهو ما أنتج فقرات كورالية وإن كان كابلفسكي عالة ماينسد للأوركسترا في أوبراته فقرات كبيرة وعامة ، انفصل بعضها عن الأوبرا ويتداول ، كعمل أوركستري ، كما حدث بالنسبة لأوبرا كولا وغيرها .

وقد انشغل كابلفسكي بعد عام سنة ١٩٤٨ بأعمال الكونشرتو المخصصة للشباب فكتب كونشرتو القبولية مصنف ٤٨ ( ١٩٤٨ ) وكونشرتو للتشللو مصنف ٤٩ ( ١٩٤٩ ) والكونشرتو الثالث للبيانو مصنف رقم ٥٠ ( ١٩٥٢ ) . ومن بين هذه الكونشرتات الثلاثة برز

في الخراج ، ودانكيتش الأوكراني ، وبادوموتسكي عالم الموسيقى المعروف ) . وقد لم كالفنسي في هذا الوفد وكان من أنجح شخصياته ، ليس بفضل قدراته اللغوية فحسب ، بل وبفضل تواضعه ودمائه وطيبته المفتحة . . . ولهذا كله فقد تباعد إنتاجه الموسيقي في هذه المرحلة ، وقل شأنه نسبيا ، فلم يضاف إلى جملة إنتاجه إضافات قيمة يمكن مقارنتها بألمع مؤلفات المرحلة الثانية . . . .



### أسلوب كالفنسي الموسيقي :

لاشك أن كالفنسي كان مؤلفا وصانعا امتلك ناصبة صنعة الفنية وتمكن منها تماما ، منذ سنواته المبكرة وخلال إنتاجه الذي أشرنا إليه قبل . ولكن هناك تساؤل رئيسي يطرح نفسه على المحلل لأسلوبه وهو : هل اختار كالفنسي أسلوبه الموسيقي « المحافظ » عن وهي ، أم أنه كتب موسيقاه بالطريقة التي تعلم بها التأليف في الكونسرفتوار ، بعيدا عن اتجاهات التجديد المتطرفة في العالم الغربي والتي احتشد بها القرن العشرون في أوروبا وأمريكا ؟ وهل حافظ كالفنسي على « التونالية » ، أي المحور التونالي البارز ، لأنه لم يدرس الاتجاهات المضادة والتي تمحلت ثمنا عن التونالية أو نزعت لتعديدها أو تبعت الاثنى عشرية ( التي تلغي المحور التونالي كلية ) ؟ من المطلق أن هذه التجديدات التي لم تستقر بعد ولا زالت موضوع غمريب ، لم تدرس في كونسرفتوار موسكو على عهد كالفنسي ، إلا أنه وقد اطلع بجهوده الذاتية على موسيقى سترافنسكي ، هيد المجلدين شورين في النصف الأول من القرن العشرين ، ودرس موسيقى سترافنسكي في العشرينيات المتأخرة بمثابة كما أنه اطلع على موسيقى المجموعات

وبعض ملونات الموسيقى التصويرية ( وويو وجوليت ) ، وأغاني « الصباح والرييح والسلام » لكورال الأطفال والأركسترا مصنف ٥٧ ، وأوبريت بعنوان « الربيع يغني » وفي الغاية المسجورة لراي وكورال ويانو ثم عملا آخر للنشر ، بعنوان Leminty ( أي ( أبناء وينات لينين ) .

ويبدو أن مسؤوليات كالفنسي التنظيمية والسياسية والتربوية تصاعدت في تلك المرحلة إلى حد لم يعاونه على ابتكار أعمال كبرى تضيف جليداً إلى حصيلة مؤلفاته الهامة والتي تكاد تتركز في المرحلة الثانية . فقد كان يقوم بدور اجتماعي واسع الأهمية عبر إنحاء الاتحاد السوفيتي ، في تجمعات الشباب والعمل ، وفي المزارع الجماعية ، يوزع الجوائز ويتسلمها ، ويلقي الكلمات ويفتح المحرقات ، بل ويقدم بنفسه ( على البيانو ) شروحا تحليلية مبسطة للناشئين تمكهم من فهم الأعمال الموسيقية التي يستمعون إليها في حفلات الكونسير ، في موسكو وغيرها . . . وكان له نشاطه في لجنة التنظيم لاتحاد المؤلفين الموسيقيين السوفيت ، فقد كان عضوا بجانب جليسر ، وعاشتاتوريان وشوستاكوفيتش وشابورين من أواخر الأربعينات ، ( وإن كان واحداً من المؤلفين القلائل الذين لم يسهم غضب الحزب ولم تعرض أعمالهم للتجريح أو الإدانة ) . وكان كالفنسي يسافر على رأس الوفود السوفيتية الرسمية للمؤتمرات والمجالات الثقافية والموسيقية الدولية ، وعندما نظمت زيارة للمؤلفين السوفيت وعلما الموسيقى لزيارة الولايات المتحدة الأمريكية في أكبر مظاهرة فنية سنة ١٩٥٩ كان كالفنسي من بين أعضاء الوفد ( الذي ضم كذلك فكتور أيروف ممثلاً لأذربيجان ، وخرينكوف ( رئيس اتحاد المؤلفين ) وشوستاكوفيتش أشهر المؤلفين السوفيت

تألفت السابعة ، والتألفات ذات الأصوات المضافة ، added-note ، والاستعارة الواسعة بين المقامين الكبير ( ماجور ) والصغير ( مينور ) ( وخاصة في تألفات الدرجة الرابعة ) ، وهو ما يتيح شعرا سلميا خاصا ليس واضح الانتهاء بسهولة لأي من المقامين ، رغم ديقاويته الراسخة ، كما أنه يمزج كثيرا بين المقام ، الكبير وقريبه الصغير بأسلوب يدل على تأثره بالموسيقى الشعبية الروسية<sup>(١٥)</sup> . وإيقاعات كباالفسكي ليست جزيئة ولا متنوعة الموازين ، فهو يميل إلى الموازين المنتظمة التواتر حتى في اختيار أو كتابة الحلات الرئيسية ، وذلك لأنه يفتح نفسه عمالا أوسع لتطوير اللحن الرئيسي بإضافات وتنوعات إيقاعية بطريقة خاصة تؤدي إلى مزيد من الاندماج والأحكام في تصميمه النهائي لمؤلفاته . وعلى ذكر التصميم النهائي أو الصياغة فإن مؤلفاته تسير على نسق تقليدي وخاصة في مجال الكونشرتو ، بالنسبة لعدد الحركات وصيغها ، وإن كانت أعماله السيمفونية غير ملتزمة بالتسلسل المعتاد للحركات ، ربما بحكم غلبة الفكر السيمفوني الكورالي في سيمفونياته ، على الفكر الموسيقي السيمفوني البحث .

ومن سمات أسلوبه التي اعتمد عليها وخاصة في أعماله المسرحية ، الخط اللحني الملحّ : الأوستيناتو Ostinato المتكرر تكرارا عنيفا يدل نفسه على الجو النفسي للموسيقى بتأثير درامي لافت ، وهناك لذلك طريقته الخاصة في تنوع اللحن ، أيًا ماكانت بساطته ، تنوعا يغير في تركيبه في كل مرة يتكرر فيها تغييرا طفيفا ولكنه شائق ، فهو يفكك اللحن إلى وحدات ، موسيقية صغيرة ويعيد تكوينه في نماذج وعينات جديدة ، كثيرا ماكتسب أهمية شعورية أو انفعالية خاصة

الجديدة الطليعية Avant-garde مؤلفي ألمانيا وفرنسا<sup>(١٦)</sup> . إلا أن كباالفسكي لم يتأثر كثيرا بهذا الاطلاع أو الدراسة لموسيقى سترافنسكي في فترة تكوينه ، ويبدو أنه حدد نفسه مسارا موسيقيا خاصا يتفق مع المثل والمبادئ السوفيتية التي تريد للفنون والموسيقى أن تكون قريبة المثال لجماهير الشعب العريضة وأن ترتبط بمروثات الشعب المستقرة ، فقد آمن كباالفسكي بهذه المبادئ ودافع عنها ، كما أنه سخر حياته الموسيقية لخدمتها ، سواء في إبداعه الموسيقي أو في عمله التربوي أو مستوياته التنظيمية الواسعة في عقل الموسيقى . وهكذا نستطيع القول بأنه اختار لنفسه هذا الطريق لأسباب عقلانية وموسيقية معا ، فهو صاحب موهبة فذة في ابتكار ألحان غنائية الطابع « مستساغة ومحبة » ، وقد ظلت هذه الصفة من أبرز أسباب نجاحه الموسيقي سواء في مجال الأوبرا أو الأعمال الأوركسترالية أو مؤلفات الأطفال . . . . وقد استمد كباالفسكي مثله الموسيقية ومؤثراته الأولى من كبار المؤلفين الروس مثل بورودين ، الذي كان يكن له تقديرًا عميقا ، ومن موسورسكي أحيانا ، ثم من أمستاده مياسكوفسكي ، ويقال إنه كان شديد الإيمان ببياح وموسيقاه .

وهكذا تبلور لكباالفسكي أسلوب موسيقي يتميز بالمحافظة التامة على المحور التونالي الدياتوني وبأسلوب هارموني كثيف ، هو السمة الغالبة على كتاباته ، وإن كان يلجأ أحيانا إلى أسلوب « شبه بوليغوني » ، ( متشايك الألسان ) على سبيل التباين في النسيج الموسيقي ، وإن كان النسيج الكنتراپنطي ( البوليغوني ) عارضا في أسلوبه بشكل عام .

واللغة الهارمونية في كتابات كباالفسكي ذات نكهة خاصة ترجع إلى استخدامه الواسع للتألفات الرباعية ،

(١٤) لوبلر : ص ٣٥٥

(١٥) باكست ص ٣٣٣



« للدراسة » أو تجربة فنية في تناول اللحن الشعبي ، تبدأ من أبسط وسائل أدائه هارموني في حدود ضيقه جدا من الصقل الفني ، كما هو الشأن في المقنعة الأولى ( انظر ص ١٥ من هذه الدراسة ) ، ثم يتدرج تناوله في التعقيد الهارموني والاهتمام بالعناصر التلونية في الكتابة للبيانو في تسيج كثيف نوعاً ، كما في هذا النموذج .

وجدير بالذكر هنا أن كاتالان في تجنب الكتابة البراقة اللامعة للبيانو ، كهلف يقصد لحد ذاته ، وهو أقرب لطابع شومان<sup>(١٨)</sup> في التعامل مع آلة البيانو بشاعرية ووصانة بعيدا عن الكتابة البراقة .

ولا نترك الحديث عن موقف هذا المؤلف من القومية الموسيقية دون اشارات تؤكد مدى رسوخه في الانتماء القومي ، سواء عن عمد أو عن غير عمد ، إذا أن اتجمع أعماله تقبض بإشارات وأفكار وتلميححات واضحة لصلته بالموسيقى الشعبية كما في الفقرات الكورالية من الأوبرات ( أسرة تاراسي ) ( كورس جمع الكورم من أوبرا كولا برونزون وغيرها ) ، ولعل من دواعي نجاح كونشرتو الفولوية براعة في استخدام ألحان شعبية وتحقق اندماجها داخل التسيج الموسيقي اندماجا ناعما وموضوعيا ، وفيما يلي لمحة من اللحن الشعبي الأوكراني الذي جعله المؤلف موضوعا ثانيا للحركة الأولى لكونشرتو الفولوية :

لما المضمون النفسي التعبير الموسيقي كاتالان ، والذي هو المحصلة النهائية لكل عناصر الأسلوب الموسيقي لنا وإيقاعاً ونسجاً هارمونياً أوروبائياً وصياغةً بنائية ، هذا المضمون النفسي أو التعبير يتصف عامة بالبساطة وقرب النغمة لموسيقى كاتالان ليست « عميقة » وليست درامية ولكنها

وخصوصا عندما يقرنها بتغيرات هارمونية وإيقاعية جديدة ، ومع ذلك كاتالان لا يتبع أسلوب « التفاعل التوسمي » في كتاباته الكبيرة إلا نادرا بل هو أقرب لطابع وطرقت التفاعل عند بهوفن وتشايكوفسكي في تفتيته لمادته اللحنية إلى وحدات صغيرة قادرة على توليد نماذج وأفكار جديدة .

أما موقف كاتالان من « القومية » للموسيقى في أسلوبه ، فهو موقف واضح وناعم من التزامه بالتعبير الصادق عن الموسيقى الروسية القوية لجموع الشعب ، ومع ذلك فقد اختلف النقاد الغربيون في تقييمه ، فمعهم من اعتبره قليل الارتباط بالمادة الشعبية الفولكلورية<sup>(١٩)</sup> ، ومنهم من يمدح في أسلوبه ارتباطا ملموسا بالفولكلور الموسيقي<sup>(٢٠)</sup> ، وهؤلاء يشكلون الأغلبية وهم بلا شك أقرب للصواب ، إذا أخذنا في الاعتبار أعمالا مثل السمفونيات الأولى ، ومقدمات البيانو الأربعة والعشرين مصنفاً وكونشرتو الفولوية الواسع الانتشار ، ولقد أسعفته موهبته الأصيلة في ابتكار ألحان قريبة الشبه مع الطابع الفرنسي في أوبرا سيد كلاميس ، كما أنه كثيرا ما ابتكر ألحانا جديدة ولكنها توحي بأنها شعبية ، أو أضاف جزئيات مبتكرة لآلحان شعبية . ومن المفيد في هذا المجال أن نشير إلى المقنعة التي اقتبسها من ليرمونتوف وصدر بها مقدمات البيانو الأربع والعشرين : « إذا أنا أردت أن أثبت الروح الفولكلوري في كتابتي فليس هناك أي مصدر أفضل من الأغاني الروسية لأستمد منها » .

وتبقى كلمة عن وسائل كاتالان في التعامل مع الألحان الشعبية إجمالاً ، وبصفة خاصة في مقدمات البيانو المشار إليها والتي اعتبر كل واحدة منها متطلفا

(١٦) ليونارد ص ٣٥

(١٧) فلطرس ، وكوسبي . وبكست

(١٨) كروسبي ص ٢٤٢

## Vivace scherzando

*f*

*pp* *volante*

*mp* *andante*

*pp* *p* *mp* *p*

*f marc.* *f marc.* *f marc.* *p*

المعاصرة هي مؤلفاته المكتوبة للأطفال وللمسنين .  
والتي أولاها عناية خاصة ، لعلها تكون قد أثرت تأثيرا  
طفيفا على أسلوبه العام كمؤلف موسيقي وانجذبت به الى  
البساطة وسلاسة المضمون .



هذا هو الرجل الذي فقدته عالم الموسيقى في أوائل  
هذا العام ، بعد حياة طويلة حافلة بالإبداع الموسيقي  
المتنوع وبالجهد التربوي القيمة التي اكتسبت له مكانة  
مرموقة في الجمعيات الدولية الموسيقية ، وجهلت رسالته  
التربوية إلى كثير من قاعات الدرس للموسيقى عبر أنحاء  
العالم ، ولقنت الأنتظار إلى مسئولية الموسيقيين والمنظمين  
وواضعي السياسات الثقافية في العالم نحو خطوة مرحلة  
الطفولة والصبا في وضع الأساس الحقيقي للثقافة  
الموسيقية ، لكي يصبح هذا الفن الرفيع جزءا أصيلا في  
بناء وجدان الإنسان المعاصر ، ولأشك أن علنا العربي  
يستطيع أن يفيد كثيرا من تجربة هذا الفنان والمربي الكبير  
في تحقيق هذه الأهداف السامية .

تحمل شيئا من الرومانسية والشاعرية الغنائية Lyrical ،  
وأهم ما يميزها في أعماله الناجحة تلك الرشاقة والشفافية  
( في كتاباته لآلة البيانو ) والجاذبية التي تشع بها بعض  
حركاته مما جعل النقاد يشيرون إلى الجو « السعيد »  
الذي يسيطر على كثير من أعماله المحبوبة ، بدءا من  
صوتانية البيانو الى السيمفونية الثانية ، الى الأوبرا  
الشاحجة وكونشرتو الفيلوية والمتابعة والأكستراالية  
« الكوميدجون » وغيرها ، وقد نضيف إليها كذلك  
كونشرتو البيانو الثاني ، وأما قوميته الروسية فهي ، في  
نظرونا ، صفة رئيسية تلازم أسلوبه في كل مراحل حياته  
الابداعية وتحمل له مكانا واضحا بين القوميين في القرن  
العشرين والذين مازالوا يؤمنون بأن كتوز الموسيقى  
الفرولكلورية معين لا ينضب ، وأن المؤلف الموسيقي  
المعاصر يستطيع أن يستمد منها عناصر توثق صلته  
بالتراث ويجموع الشعب مادام لديه الابتكار الحقيقي  
الذي يتيح له حرية التصرف والتعامل معها .  
ولعل أقيم إضافات كابلانكي إلى أدب الموسيقى



## المراجع

- Abrams, gerald : *Eight Sovietcomposers* Schirmer, 1943.
- Abraham, gerald : *Essays on Russian and East European music*, Clarendon Press Oxford, 1985.
- Bakst, James : *A History Of Russian- Soviet Music* Dodd, Mead, CY. N. York 1966.
- Karbois, Stanley Dale : *Soviet Composers and the Development Of Soviet Music* Norton; N. Y, 1970.
- Schwarz, Boris : *Music and Musical Life In Soviet Russia, 1917- 1970*; Norton, 1972.
- Leonard, Richard Anthony : *A History Of Russian Music*, Mac Millan, 1968.
- Calvocoressi, M. D : *A Survey Of Russian Music*; Green Wood Press, Connecticut, 1944.
- Thomson, Virgil : *Music Right and Left*; Green Wood Press, N. Y, 1951.
- Werth, Alexander : *Musical uprtar in Moscow*, Green Wood Westpart, CQuonecticut, 1949.
- Otkhovaky, Andrey : *Music Under the Soviets*, Rout Lodge Kegan Paul, London 1955.



## تجهيد :

اتجه الدارسون المحدثون إلى اللغة لتكون منطقاً لكثير من الدراسات النقدية والنفسية والاجتماعية والصفائية الأخرى . ومهما اختلف الآراء ، وتتعدد النظريات المستحدثة في علوم اللغة وتطبيقاتها فإن نظرتنا إلى الدرس اللغوي العربي يبقى منطقاً من خصوصية الفصحى ، وساعياً إلى تنميتها ، وترسيخ وجودها .

وترتبط دراسة التطور الدلالي بأسس لا عهد عنها ، وهي أنّ الحرية الفصحى تحافظ على أنظمتها الصوتية ، والصرفية ، والنحوية . أما المجال الذي يشهد التطور فهو دلالة الألفاظ مع المحافظة على النسب الذي لا ينقطع بين الجليلد من الدلالات والأصول القديمة .

وقد انتظمت المسائل الدلالية ، وقضايا التطور اللغوي ، وما يتعلق بذلك كله من نظرات في علم حليث نشأه من علم الدلالة و « Semantique » ، وهو فرع من علم اللغة الحديث و « Linguistique » الذي يضم علوم الصوت والصرف والنحو ودلالة الألفاظ والقضايا المعجمية . وعلى الرغم من حداثة مصطلح « علم الدلالة » ، ومناهج الدرس فإن لهذا العلم جلوراً محتملة في تاريخ علم اللغة في آماد سابقة . وتبرز أهمية المنهج الحديث في تقديم تصور عام للباحث الدلالية المتفرقة .

ويبدو أن المدة الزمنية التي اجتازتها العربية الفصحى منذ أوائل عصر النهضة الحديثة حتى اليوم كافية لرسم صورة متميزة لتطورها الدلالي في مجال الاستعمال الحرفي ، والاستعمال اللغوي في الشعر وقنون الأدب الأخرى .<sup>(١)</sup>

## من الدرس الدلالي للعربية نصفي في العصر الحديث

أحمد محمد قدور

(١) انظر دراستنا في مجلة « عالم الفكر » العدد الرابع ، لجلد السادس عشر ، ١٩٨٦ م ، وهي بعنوان « مقدمة لدراسة التطور الدلالي في العربية الفصحى في العصر الحديث » ، ص ٢٩ - ٤٤ . ومن الجدير بالذكر أن بعض المعلومات النظرية الواردة في الدراسة المذكورة قد وضعت في سياق جديد في منتج هذا البحث من أجل التمهيد له وربط جانيه التطبيقي هنا بالجانب النظري الذي لا يتعمل عنه .

منذ أصوله الأولى . وكان الهدف من ذلك تقديم خلاصة مكثفة لتاريخ كل مادة لغوية نقف عندها . ومن الطبيعي أن يكون هذا الجانب من الدرس مقدمة لدرس التطور الحديث وربطه بالقديم . وكان حرصنا على تبيين الأصل واضحا في كل مادة درست ، مع تحليل لتطورها ضمن المحسوسات ، ومن الحسي إلى المجرد ، وفي بعض الاستعمالات المجازية . كذلك وضعنا خطين ثابتين في رسم الدلالة القديمة ، هما : الوقوف عند الألفاظ الإسلامية ، وما أحدث فيها من تخصيص واصطلاح ، والوقوف عند التطور الاصطلاحي في العلوم العربية القديمة ، لما لهن الجانبين من أهمية في تأكيد الدرس الدلالي في العربية في آمام ماضية .

وكان الجانب الحديث من درس التطور موجها إلى مجموعة من المعاجم الحديثة والدراسات اللغوية الأخرى على نصوص التطور وتوثيقه ، دون أن نقف طرفا في قضية ، أو نحكم على رأى . فالبحث - ههنا - يسعى إلى الرصد ، والوصف ، والتحليل ، لتقديم صورة التطور متكاملة دون الدخول في تقويم التطور - ما دام جاريا على سنن العربية الفصحى - أو إصدار أحكام الخطأ والصواب .

وكان إيماننا بأن اللغة مؤسسة اجتماعية يدفعنا إلى تقصي الدلالات المتطورة في المعاجم الحديثة المعتمدة من المعاجم اللغوية ، وفي مجلاتها ونشراتها ، أو ما نقل عنها في المعاجم الأخرى منصوبا على مصدره .

وكان سعي البحث إلى تبيين ( المساحة ) الدلالية في الاستعمال ، يدفع بنا إلى إلحاق نصوص توثيقية تشير إلى استعمال الدلالة الحديثة في نص نثرى أو شعري أو كتابي آخر ، أو تشير إلى آراء أخرى في درس المادة منقولة من كتب اللغة أو المعاجم الحديثة .

وتبرز الحاجة إلى دراسات متخصصة في تطور العربية الفصحى عبر الزمن . وقد دخلت خطط متعددة مثل هذه الدراسات المنشودة في مشاريع المعاجم اللغوية ، وبرامج الهيئات العلمية المختصة .

ويقوم منهج البحث على معطيات علم الدلالة ضمن منظومة علم اللغة الحديث وما يقدمه من نظريات ومنهج تطبيقية . وقد سمينا إلى الأداة من كل ما يمكن أن يوظف في ترسيخ المنهج وتأصيله ، مع مراعاة خصائص الفصحى ومماريتها . وقد تم تطبيق أفكار لغوية ودلالية كثيرة ، فهناك مثلا نظرية ( السياق ) ، و ( قوانين التطور الدلالي ) و ( أصل الدلالة الحسي ) و ( الحقول الدلالية ) و ( أنواع الدلالة ) ، و ( جوانب أخرى كثيرة في المجاز والدلالة الثقافية ) .

ويانظر إلى حقول المعاني ، ومجالات الاستعمال جعلت المواد المدروسة في أربعة حقول هي : الحقل السياسي ، والحقل الحضاري ، والحقل العلمي ، والحقل الثقافي - الأدبي .

وتجدر الإشارة إلى أنني وقفت على مواد لغوية كثيرة يمكن أن تلحق بالحقول الدراسية لتطور الحديث ، إلا أنه تبين لي أن من غير الممكن إثبات كل شيء يقع عليه الدارس في أثناء بحثه . فالانتقاء - ههنا - ضرورة منهجية ، ويبقى القصد إلى الاحاطة منوطا بالمؤلف المعجمي الذي يتحرى التطور اللغوي ، ويسجل في معجمه كل جديد متطور من الدلالات والصيغ اللغوية الأخرى .

وعلى الرغم من أن بحثنا يخصص بالعربية الفصحى المعاصرة ، فقد دأبنا على تقصي التطور ورسوم تدرجه

بعدئذ لغة ثقافية مكتوبة تتلقى بالقراءة والحفظ والدراسة حق العصر الحديث .

وعلى الرغم من احترازاات بعض الدارسين فإننا لا بد من أن نميز القصص من المعانيات الدارجة التي تختلف في درجة قربها من القصص أو بعدها عنها . لما توجه الدرس إلى العربية ليشمل اللهجات وما يطرأ عليها من تغيرات صوتية وصرفية ونحوية ، فليس مما يلقي إليه الدارس بالاً لأن القصص المعاصرة وسخت جملوها وتوضحت معانها بفضل قدرتها الاشتقاقية التي أمدتها بفيض من الاصطلاحات الجبليلة والاستعمالات المتطورة .

ولا بد من أن يلاحظ أن القصص المعاصرة تقوم أساساً على الإعراب الذي يعد خصيصه بارزة من خصائص القصص ، وعلى صحة التراكيب النحوية Syntax ، وعلى سلامة الأبنية الصرفية والأداء الصوتي . أما القدرات فهي من أكثر العناصر اللغوية قابلية للتطور في اللغات الإنسانية .<sup>(١)</sup> وللعبية القصص المعاصرة حظها من التطور في المفردات ضمن الفروع الميلاية . فالظواهر الصوتية والصرفية والنحوية تمثل خصائص العربية القصص التي حفظت وحدة اللغة ودفعتها أخطار التشتت . ولذا فإنه لا يمكن أن ينظر إلى التغير في مستويات الأصوات والصرف والنحو على أنه تطور لغوي سليم .

ويستغرب - بعدئذ - أن يذهب كمال بشر إلى أن « العربية المعاصرة قد خضعت لشيء من التغير على

## ١ - القصص المعاصرة والدرس اللغوي

### أ -

عرفت العربية بأنها فصحي : « كلاسيكية مستمرة » ، مع تغير وتطور ضمن حدود لا تتجاوزها ، على حين يختلف الأمر في معظم اللغات الحية التي يمكن نظرياً أن تتغير صفحة وجهها بشكل يبين الثاني سابقه مبينة كبيرة تقرب من أن تكون لغة أخرى بعد أمد .<sup>(٢)</sup>

والقصص المعاصرة قامت على أصول العربية القصص التي تتشبه في الجوانب الإعرابية ، والصرفية ، والمعجمية . وقد أسهمت هذه الجوانب في الحفاظ على العربية ووحدها ، ووقعت في طريق تشعبها إلى لهجات متباينة .

غير أن بعض المعاصرين أنكروا « القصص » ، لأن هناك في رأيهم لغة العرب المتطورة المكتوبة ذات اللهجات المتعددة المختلفة .<sup>(٣)</sup> ويرغب دارس آخر عن مصطلح « القصص المعاصرة » لأن استعمال كلمة « فصحي » في رأيهم قد يوحي إلى بعض الناس أننا سوف نشغل أنفسنا بتلك القضية القديمة الجبليلة ( قضية القصص والعامة ) ، ولأن القصص تتضمن حكماً نهائياً بتفضيل أسلوب كلامي على آخر .<sup>(٤)</sup>

والحقيقة أن القصص وجدت منذ العصر الجاهلي ، وهي لغة الأدب ، والاستعمال المشترك بين القبائل ، وبها نزل القرآن الكريم . وقد بقيت لهجات البدو تمثل معظم خصائصها حتى القرن الرابع الهجري . وغدت

(١) الدالية ، د . فايز ، الجانب اللغوي في نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ، دار الفلاح ، دمشق ، ط . ١ ، ١٩٧٨ م ص ١١٩

(٢) خالي ، د . محمد ، صحيفة الأهرام ، القاهرة ، عدد الجمعة ١٤/٤/١٩٦١ م كلاً من بشر ، د . كمال ، نصيباً لغوية ، دار الطباعة القومية ، القاهرة ١٩٦٢ م .

ص ٩٥ ، ١٢٣

(٣) بشر ، د . كمال ، دراسات في علم اللغة ، القسم الثاني ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٩ ، ص ١٢٨

(٤) الدالية ، د . فايز ، الجانب اللغوي ، ص ١١٩

منذ ذلك العهد أساسا لتطور الفصحى المعاصرة الذي بدأ سريعا وواسعا منذ مطلع القرن العشرين . وإن صورة الفصحى المعاصرة لم تكن واضحة المعالم لقلّة آثارها - قبيل منتصف القرن التاسع عشر تقريبا - ولقلّة استعمالها الحي وبعدئذ عن المجالات الحضرية الجديدة .

وليس في مهمة هذا البحث - وهو منصروف إلى التطبيق أساسا - أن يفصل القول في تلك الأحداث والجوانب ، نظرا لتشعبها ووجود الدراسات الخاصة بها . غير أننا نشير إلى بعض المشكلات التي اعترضت مسيرة العربية الفصحى في العصر الحديث .

ففي أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين حوِّيت الفصحى حريا لا هواة فيها ، واشتدت الدعوة إلى استبدال العامية بها ، واتخاذ الحروف اللاتينية بدلا من العربية . وقد تحملت الحملات الظالمة التيسير حجة لها ، وسعت إلى تدوين العلوم وكتابة الصحف بلغة الحديث لإيصالها إلى الألفهام بأيسر السبل ، وقد لاقى بعض تلك الحملات والدعوات صدى ويثا لدى من الأدباء .<sup>(٦)</sup> ووصل أصدا بعضها الآخر إلى مجمع اللغة العربية في القاهرة .

وقد أسهم بعض الثريين في تلك الحملات ، فقد أصدر « ولور » الانكليزي كتابا عن « لغة القاهرة » ، وترجم « وكوكس » الانجيل إلى ما أسماه اللغة المصرية . وقد ذهب وكوكس إلى « أن العامل الأكبر في فقد قوة الاختراع لدى المصريين هو استخدامهم اللغة العربية الفصحى في القراءة والكتابة » .<sup>(٧)</sup>

وفي الشام خاضت العربية معركة شديدة مع

مستويات الأصوات والصرف والنحو ، أما على مستوى الألفاظ ومعانيها فهذا شيء واضح يستطيع أن يدركه أي مثقف عادي ، وهو أمر أسهل وأبسط من أن نشغل به ههنا لذا أثّرنا تركه » .<sup>(٨)</sup>

أما اللهجات العامية - على اختلافها - فلا تعدو أن تكون استعمالا مترخفا للعربية الفصحى يحمل أخص أسسها وهو الإعراب . غير أنه من الملاحظ أن هذه اللهجات في طريفها إلى التركي والتطور باتجاه الفصحى ، وقد أسهمت عوامل كثيرة في تقريب الثقة بين اللهجات والاستعمال الفصحى ، وأهمها : اتخاذ الفصحى لغة رسمية ، وانتشار التعليم بها ، وتطور وسائل الاتصال والصحافة ، والهجرة الداخلية ، وارتفاع مستوى الثقافة .

وتتمثل الفصحى المعاصرة في الأدب الحديث : نثره وشعره ، وفي المؤلفات العلمية والجامعية والدوريات الأدبية ، والوثائق الرسمية . ويمكن أن نعد كل استعمال يجرى على الإعراب ویراعي القواعد الصرفية والصوتية فصيحاً مع التنبيه إلى تعدد مستويات الفصحى . فاللغة الفصحى تختلف باختلاف فنون الأدب : النثر ، والشعر ، والخطابة ، والقصة ... أما لغة أصحاب العلوم والقانون والاجتماع فكلامهم مجرد وسيلة ، وترب على ذلك أن أصبح لكل من هذه الفنون خصائصه اللغوية في النظم والبناء والتركيب .

وإن الفصحى المعاصرة التي نخصص القول في تطويرها في هذا البحث تمتد جلورها منذ عهد النهضة الحديثة حتى أيامنا هذه . ونمثل جهود الأدباء واللغويين

(٦) بقر ، د . كمال ، دراسات في علم اللغة ، ١٤٧/٢ - ١٤٨ .

(٧) حسين ، د . طه ، مستقبل الثقافة في مصر ، مطبعة دار المعارف بمصر ، ١٩٣٨ م ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦١ م ، ص ٤٥ .

(٨) بقر ، د . د . كمال ، قضايا لغوية ، ص ٩٠ .



يستعاض بها عن كثير من الكلمات الأجنبية . وكان هذا العمل بداية لمركبة التعريب ووضع الاصطلاحات التي قامت من أجلها للمجامع اللغوية والمؤسسات العلمية . وقد أسهمت حركة التعريب المتسارعة آنذاك في استبعاد كثير من الكلمات الشائعة بمعجمتها من ناحية ، وفي متابعة التطور العلمي وما يتطلبه من جهود لغوية غلصة من ناحية أخرى . وقد أثمرت هذه الحركة كثيرا في المعالج للخصخصة في مجالات العلوم والفنون والآداب ، ويات التأليف في هذا النوع وانفاد منها لتطور العربية الفصحى المعاصر .<sup>(١١)</sup> كما أسهمت حركة التعريب والتثقيف اللغوية في استحداث اصطلاحات كتابية إسلامية للوفاء بالأصوات الخاصة باللغات الأوربية ، نحو « ف » = v ، « ب » = p ، « ج » = ch = « q » ولو قدر لهذه الاصطلاحات الانتشار الواسع لوضعت حدا للاختلاف السائد في رسم الأعلام الأجنبية وأمكنتنا الاستغناء عن كتابتها بحروفها الأصلية .<sup>(١٢)</sup>

وفي الجانب الدلالي فقد أثرت اللغات الأجنبية في التطور الدلالي لكثير من الأصول اللغوية القديمة ، ولا سيما في مجال المصطلحات الفنية والأدبية والعلمية . وقد لاحظ الدارسون المحدثون أن من أسباب تبديل معاني الألفاظ في العربية حديثا تأثير اللغات الأجنبية بإشراق الكلمة العربية معنى الكلمة الأجنبية المقابلة لها أو إعطائها معناها من خلال سياق استعمالها .<sup>(١٣)</sup>

محاولات التريك التي قام بها « الطوراتيون » قبل الحرب الأولى وفي أثنائها .<sup>(١٤)</sup> وفي لبنان ظهرت دعوات أخرى أسهم فيها بعض أدباء المهجر . وقد غلت هذه الدعوات فكرة إقليمية تزعم أن الشاعرين « السوريين » ليسوا بحرب ، وإنما هم من أصول فينيقية ، على الرغم مما هو معروف عن العلاقة بين عرب الجزيرة والشعوب العربية - السامية التي استوطنت بلاد الشام والرافدين . ويلاحظ أن هذه الحركات المهددة لكيان العربية أدت إلى قيام حركة مضادة تعلي من الفصحى وتفند مزاعم المشككين في عبقريتها الفلة ، وصلاحتها لمواكبة العصر ومتطلباته . وقد أعلنت تلك الحركة عن نفسها ببعث لنوري جديد قطع مالا يحصى من كتب التراث ، وأدى الاشتغال بالآثار الأدبية إلى بعث حركة التنقية اللغوية .<sup>(١٥)</sup> ولا يخفى ما للمركبة اللغوية في الشام - منذ أوائل هذا القرن - من أثر في تعريب التعليم ووضع المصطلحات ، وإثبات قدرة العربية على استيعاب علوم العصر الحديث .

- ب -

لقد كان لاتصالنا باللغات الأجنبية في هذا العصر أثر كبير في النشاط اللغوي ، فقد شهدت بدايات الاتصال كثرة الألفاظ الدخيلة من اللغات الأوربية ، ولا سيما الألفاظ المتعلقة بأمور الإدارة والعلوم ، والنشاطات المستحدثة والاختراعات . وقد نشط نضر من رواد النهضة الحديثة لوضع المصطلحات العربية والعربية كي

(٩) الألفاني ، سمعان ، من حاضرة اللغة العربية ، دار الفكر ، ط . ثانية ١٩٧١ م ، ص ٣١ - ٣٣ .

(١٠) فك ، يرحان ، العربية ، ترجمة ومطابق حيدقريب ، مكتبة الحفاني ، القاهرة ، ١٤٠٠ هـ ، ١٩٨٠ م ، ص ٣٣٩ وعطيل ، د . حلي ، اللغات ، دراسة في لغو وتطور اللغة العربية في العصر الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، فرع الإسكندرية ، ١٩٧٩ م ، ص ٣٣ .

(١١) للتوسع ، ينظر في : الشهابي ، مصطفى ، للمصطلحات العلمية في اللغة العربية في التعليم والحديث ، جامعة الدول العربية ، ١٩٥٥ م وفالي ، وجدي ، رزق ، المعجمات العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب والنشر ، القاهرة ، ١٩٦١ هـ ، ١٩٧١ م .

(١٢) حول هذه المسألة ينظر في : مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ٣١ / ٣ ، ص ٥١٣ لعام ١٩٥١ م و ٣٩ / ٣ ، ص ٣٥٣ ، لعام ١٩٦٤ م والبحوث والدراسات لمجمع القاهرة ، دورة ( ٢٤ ) ، لعام ١٩٦٧ م ، ١٩٦٨ م ، ص ٩٧ - ١٠٧ .

(١٣) لبلكر ، محمد ، لغة اللغة ومصطلحي العربية ، دار الفكر ، بيروت ، ط . سابعة ، ١٤٠١ هـ ، ١٩٨١ م ، ص ٢١٩ وعطيل ، د . حلي ، اللغات ، ص ٥٨ .

المعاني . فالجانب للمعجمي من أقدم الباحث الدلالية لدى علمائنا القدامى . ويتخصص الوسائل اللغوية لموضوعات مستقلة ، فهناك مجموعة في موضوع « الإيل » لعدد من اللغويين المتقدمين أمثال أبي عبيدات ٢١٠ هـ ، وأبي زياد الكلابي ت ٢١٥ هـ ، والأصمعي ت ٢١٦ هـ ، والباهلي ت ٢٣١ هـ ، وابن الأعرابي ت ٢٣١ هـ ، وابن قتيبة ت ٢٧٦ هـ ، وغيرهم .

وهناك مجموعة أخرى في موضوع « الأنواء » للنضر ت ٢٠٤ هـ ، وقطرب ت ٢٠٦ هـ ، وللأصمعي وابن قتيبة . . . وفي « خلق القوس والحيل والإنسان » رسائل أخرى لابن دريد ت ٣٧١ هـ وغيره من اللغويين . وفي « المياه والسحاب والمطر » و « النباتات والشجر والزروع » رسائل متعلقة لعدد آخر من اللغويين يشيق المجال - وهنا - عن الوقوف عندها .<sup>(١٥)</sup>

وثمة جوانب أخرى من البحث اللغوي الدلالي كالعلاقة بين الدال والمدلول التي كان القدماء يعبرون عنها بالتناسبة بين اللفظ ومدلوله وعلاقة الألفاظ بالصور الذهنية<sup>(١٦)</sup> . وقد تطور هذا البحث إلى أبواب مستقلة بحثت فيها مسائل المشترك والأضداد والمترادفات .

وقد شغلت مسألة البحث في الحقيقة والمجاز جانباً مهماً من جهود اللغويين الأوائل الذين اهتموا إلى نظرات ثابتة تدل على وعي بالتطور اللغوي عن طريق المجاز ، وانتهى بعضهم إلى أن أكثر اللغة مجاز .<sup>(١٧)</sup>

غير أن لغات الأجنبية والترجمات عنها جاتنا سلباً - في رأينا - يتمثل في كثير من الأساليب التركيبية للجملة ، ولا يمكن أن نعد هذا الجانب ، من التطور المقبول لأنه يتيح نهجا بخلاف المفرد في العربية الفصحى التي جربنا على سنتها في القواعد والصرف والأصوات وأصول المفردات . ويلاحظ المدارس أن الكلمات المستعارة عربية ، لكن المعنى المعبر عنه في جملة أو تركيب مستحدث لا تعرفه العربية ، وهو مترجم حرفياً عن اللغات الأجنبية . ويعد في هذا الجانب التناقض في زمن الجملة ، والخلط في معاني الأدوات ، وفي التعدي والزوم ، وفي المطابقة والعدد والإضافة وعود الضمائر . . . وقد عني عدد من اللغويين منذ مطلع هذا القرن بهذه الظاهرة ، وشدت بعنقده من مجالات الدرس النظم في الهيئات العلمية والمجامع اللغوية ومكاتب التعريب والتعليم .<sup>(١٨)</sup>

### - ج -

وإن التطور الدلالي الذي اتخذناه منهجاً في هذا البحث مستند أساساً إلى مجالات البحث الدلالي القديم الذي وجد في شكوك متعلدة ، وإن لم يكن قد دهي باسمه للمعاصر أي « علم الدلالة » . ويقدم المنهج الحديث تصوراً ساماً للمباحث الدلالية المتفرقة ، ويعطيها أسماها واصطلاحاتها الحديثة .

وأول ما يصادف الدارس في هذا المجال مجموعة من الرسائل اللغوية التي شكلت غياً بعد مائة غزيرة لمعاجم

(١٤) كثير مما يلي إلى أهم المؤلفات التي عالجت الظاهرة المذكورة : الطراد ، حسان محمود ، لكتبات جسيمات في اللغة والأدب ، دار الفکر بصر ، ط . ثنية ، د . ت ، ص ١١٩ ، والمبارك ، محمد ، فقد اللغة ، ص ٣٣٦ - ٣٣٩ ، وشير ، د . د ، كمال ، دراسات في علم اللغة ، ١٣٩ / ٢ - ١٤٨ ، والشرقي ، د . إبراهيم ، فقد اللغة الفارسي ، دار العلم للملايين ، ط . ثنية ، ١٩٧٨ م ، ص ٢٨٣ - ٣٠٤ ، وسجستاني ، د . محمود حمص ، علم اللغة العربية ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٧٣ م ، ص ٢٩٩ وما يليها ، وخليل ، د . حلي ، الميزان ، ٥٨ وما يليها .

(١٥) لفتيسم بطر في : انظر إيليس ، د . أبجد ، حركة التأليف في اللغة والأدب ، د . ت ، ص ١٥ وما يليها .

(١٦) السرخي ، الزهر في علوم اللغة وقواعدها ، تحقيق جواد لؤلؤ والبيداري وأبو الفضل إبراهيم ، المجلد الحلي بصر ، د . ت ، ١١ / ١ - ٤٩ .

(١٧) ابن جن ، المحلل ، تحقيق محمد علي الشيباني ، دار الفکر ، بيروت ، ط . ثنية ، د . ت ، ٤٤٧ / ٢ ، والسرخي ، الزهر ، ٣٥٥ / ١ .

علم اللغة الحديث ، في نظرية السيميائ ، وفكرة  
و للقام والموقعية .

أما الجانب الثالث من جوانب البحث الدلالي فهو  
الجانب الدلالي ، ويتمثل في مجموعة من مناهي  
الدرس ، وأول ما يصادف الدارس مبحث يدعى  
« الالتقاط الإسلامية » . ويعد كتاب « الرازي » أحد  
بن حدان ت ٣٧٢ هـ . أقدم المؤلفات في هذا المجال ،  
وقد جمع الرازي في كتابه « الزينة » عددا من الألفاظ  
الإسلامية التي خصصت دلالاتها ودرسها دراسة تطورية  
تاريخية . (١٩)

ويعد مبحث « الغريب » من أجل هذه البحوث ،  
فقد اتخذ المظهر الديني للبحث في أصول دلالات الألفاظ  
وجهته الخاصة ، وكان اهتمام العلماء ينصب على أصل  
الدلالة الحسي توسلا إلى شرح ما غرض من أي الذكر  
الحكيم والحديث الشريف ، وبيان الحق السعني أو  
الاصطلاحي الذي تتضمنه الكلمات . (٢٠) وقد  
ظهرت نتيجة لذلك كتب عديدة عرفت بكتب  
« الغريبين » غريب القرآن وغريب الحديث ، وأهمها :  
« للمفردات في غريب القرآن » للراغب الأصفهاني ت  
٥٠٧ هـ ، و « الفائق في غريب الحديث » للزحشري  
ت ٥٣٧ هـ .

والجانب الرابع من جوانب البحث الدلالي هو  
الجانب الاصطلاحي ، وقد برزت أصوله في النقه  
ومسائل التشريع ، فالأحكام التي سنت نزلت باللفاظ  
وعبارات ذوات أصول لغوية مهسودة ، خير أن  
« الاصطلاح » جعل لها دلالات جليدة . ولا تطورت  
العلوم الإسلامية ظهر لكل منها اصطلاحات ، فللفقه

ويلقى الدارس المعاصر أيضا جوانب كسنة للتطور  
الدلالي في تأليفهم المجمية واللغوية الأخرى . وقد  
وقت خلال بحثي في الأصول القديمة على عبارات  
واضحة تدل على وعي المؤلفين للقضايا التطورية .  
ويعد الراغب الأصفهاني مثلا على اللغوي الحريص على  
التأصيل والتمييز بين الدلالة الحقيقية والمجازية في  
أسلوب يضاهي أدق الأساليب وأحدثها .

ويلاحظ الدارس أن كثيرا من هذه الجوانب اللغوية  
أخلت لدى الغربيين صورة النظريات المبتكرة التي  
أقاموا عليها مدارسهم ، واتجاهاتهم النظرية  
والتطبيقية . وعلى الرغم من الحلو المنهجي في ادعاءه  
الأسبقية ، فإننا نؤكد طرق العرب لهذه المباحث  
وسبغهم في كثير منها ، مع ملاحظة دقيقة هي أن علم  
اللغة الحديث أعطى هذه المباحث الصفة المنهجية  
القائمة على تصور كلي للنشاط اللغوي .

والجانب الثاني من جوانب البحث الدلالي يتجلى في  
شروح الشعر ونقله . وقد كشفت بعض البحوث  
الدلالية الحديثة اهتمام الشراح بالتطور ، ووعيهم  
مسائله ، وقد ظهرت هذه المسائل من حرص الشراح  
على التماس السبل الموضحة غرض الشاعر من تحديد  
لأصول المعاني ، وكيفية انتقال المفردات من معنى قديم  
إلى آخر جديد (٢١) .

ويمكن أن نعد ما انتهى إليه الإمام عبد القاهر  
الجرجاني في كتابه « دلائل الأصحاح » تنجيا للدراسات  
اللغوية - النقدية ، فقد حل معضلة من معضلات النقد  
العربي وهي ثنائية اللفظ والمعنى ووصل في تحليله إلى  
أبعد مدى في نظرية النظم التي نجا لها مثيلا في دراسات

(١٨) البداية : د . فايز . الجوانب الدلالية ، ص ١٣٧

(١٩) الرازي ، الزينة في الكلمات الإسلامية القارية ، بمثابة حين لمصادف الراجعي ، دار الكتاب العربي بمصر ، ط ١ ، ١٩٥٧ م .

(٢٠) حبيزي ، د . محمود فهمي ، علم اللغة القرية ، ص ١١٠ - ١١١ ، ويزيد ، د . سمود ، أثر التدخل على القرية القصص في عصر الأحياء ، ودار الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٢ م ، ص ٣٠٧ وما يليها

غير أن مسألة البحث في التطور الدلالي وتاريخ الألفاظ ، تخضع لسبل عديدة لا يسهل حصرها لتشعبها ولغرابتها ، ولذا يبدو من الصعب أن نتحدث عن القوانين الدلالية بالدقة العلمية لمصطلح « قانون » .<sup>(٢٢)</sup>

ومهما يكن من أمر ، فإن الدارسين المحدثين سعوا إلى وضع ترتيب يتظم أسباب تطور الدلالات ، والموامل المؤثرة فيها . وعمل الرغم من كثرة التفصيلات ، ويمكن أن نعمل في قسمين : ١ - أسباب خارجية ، ويكون مصدرها الأشياء المسماة ، وأحياء التي يتقلب فيها المتكلمون . ٢ - أسباب داخلية ، وهي المتصلة بالصيغ ، والأشكال اللفوية ، وعلاقاتها في كنف المنظومة الخاصة بلغة من اللغات ، وقوانينها .

والأسباب الخارجة عن اللغة متصلة ، فهناك الأسباب الاجتماعية والنفسية ، والخصارية . فالتطور الاجتماعي يؤدي في غالب الأحيان إلى تطور لغوي ، فتصوت ألفاظ ، وتبعث أخرى ، وتبدل معاني بعض الألفاظ . وقد يقترون التطور بظهور مفردات لغوية جديدة دلالة واشتقاقا . ويعد في هذا الجانب الفاظ كثيرة ظهرت بدلالات جديدة بظهور الاسلام ، كالصوم والصلاة ، والحج والزكاة ، والجهاد . . . وتدعى بالألفاظ الاسلامية .

وتدعو أسباب نفسية متنوعة إلى تجنب كثير من الألفاظ ، والمعدل عنها إلى غيرها من الألفاظ ، سواء أرو خوفا أو دفعا للتشكك . . . . . ويطلق على هذا النوع في اللغة وعلم النفس مصطلح Tabou<sup>(٢٣)</sup> ويدل على

اصطلاحاته ، ولعلم العربية ، والمطلق ، والتصوف والرياضة والهيئة اصطلاحاتها . ويعد كتاب « مفاتيح العلوم » للخوارزمي الكتاب ٣٨٧ هـ و « الترميزات » للسيد الجرجاني ت ٨١٦ هـ أهم المؤلفات في هذا الجانب .

لقد أردنا لهذه الوقفة أن تكون إضافة سريعة تلم بالجوانب العامة دون أن تدخل في التفصيل والمقارنة ، ولعل فيما قدمنا ما يثبت أصالة المنهج الدلالي في تناول العربية ، وصلاح المنهج الدلالي ونظرياته الحديثة للدرس الفصحي المعاصرة ، من خلال التفصيل المستمر بين قطبي التراث والمعاصرة .

## ٢ - أسباب التطور الدلالي وقوانينه

ظهر في الدراسات اللغوية الحديثة تعبير « حياة الألفاظ » ، وهو مستمد من كتاب يحمل التمييز نفسه عنوانا له La Vie des mots ، ومؤلف هذا الكتاب هو اللغوي الفرنسي دارمستيتير Darmesteter ، ويقصد بهذا التمييز إقامة مشابهة بين الحياة « البيولوجية » ، وحياة اللغة التي يحترقها ما يحترق الكائن الحي ، من نشأة ، وتطور ، ويسل وانبعث ، وقوة ، وضعف . وقد ذهب بعض المحدثين إلى وصف اللغة العربية بأنها كائن حي نام ينضج لانموس الارتقاء .<sup>(٢٤)</sup>

ولذا عمد كثير من اللغويين والدارسين إلى رسم تاريخ للألفاظ ، مبتدئين بالاصول الحسية التي انبعثت منها الدلالات المتطورة ، كذلك ظهرت تقسيمات للتطور الدلالي تسعى إلى محاكاة « القانون العلمي » .

(٢١) زيدان ، جرجي ، تاريخ اللغة العربية ، دار الحديث ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص ٣٢ .

(٢٢) (٣) البداية ، د . فخر ، الجوانب الدلالية في لغة الشعر في القرن الرابع الهجري ، ص ٢٠٣ - ٢٠٤ . وانظر أيضا : ليس ، د . إبراهيم ، دلالة الألفاظ ، ص ١٣٤ .

١٥٢ وأولئك ، ستين ، دور الكلمة في اللغة ، ترجمة د . كمال ميش ، ص ١٥٢ - ١٦١ ، د . أحمد هشار ، علم الدلالة ص ٣٢٥ وما يليها ، ومحمد ، د . أحمد عبدالرحمن ، مراحل تطور اللغوي ، ص ١٣٥ وما يليها ، وص ١٦١ وما يليها .

(٢٣) أرويد ، سيفوريت ، العظم والمفاتيح ، ترجمة يوحنا بن سبئ ، دار الحجاز ، اللاذقية ، ط ١ ، ١٩٨٣ ، ص ٤١ - ٤٩ .

الخاص إلى العام ، كالورد ، وأصله إتيان الماء ثم استعمل لآتيان كل شيء . والتخصيص يكون على عكس التعميم ، إذ يقتصر المعنى العام على بعض الاستعمالات ، كالخسج وهو القصد ثم خصص بالقرينة الدينية ، والكفر ومعناه البتر وخصّ بإنكار الدين ...

وتسبب المشابهة أو المجاورة انتقالا من دلالة إلى أخرى ، ويحصل الانتقال بطرق أبرزها الاستمارة ، والمجاز المرسل .

والتطور الدلالي يمكن أن يلاحظ في مجالين : ١ - من الحسي إلى السلفي المجرد . ٢ - تطور ضمن المحسوسات عن طريق التعميم أو التخصيص أو الانتقال من مجال إلى آخر . وقد انتهى الباحثون في علم الدلالة إلى أن أصل الدلالة حسي ، ومن هذا الأصل الحسي يتشعب التطور في المجالين السابقين .

وتجاه البحث في التطوير يبدأ من معنى حسي يمكن أن يعد أصلا لبقية المعاني ، ويتدرج البحث ضمن المحسوسات ( من الحسي إلى الحسي أو مجموعة من المحسوسات ) ، كاستان الإنسان ثم أسنان المشط ، وأسنان الآلة ...

ومضي بحث التطور صعدا إلى المعاني المجردة التي تعبر عن عالم الذهني للإنسان ، فالمجردات لا تتناول المفردات أو الأعمال الحركية المتصلة بالحواس الظاهرة ، وإنما تعبر عن الحالات النفسية والعقلية ، ومفرداتها من الشهور والانفعال في السلوك ، والحياة عامة ، وفي العلوم .<sup>(٢٥)</sup>

وعلى الرغم من أن هذه الأسباب والقوانين ، لا يمكن أن ترقى إلى مستوى القانون العلمي الصارم ، كما يقول غيرهو<sup>(٢٦)</sup> - فإنه من المفيد حقا أن يتحدى بها في

المحظور والممنوع . وهناك أمثلة منه كثيرة كالعدول عن التلطف بمفردات الأمراض والعاهات ، والموت ، واستحداث مفردات أخرى قد تدل على التقيض . وفي العربية الفصحى استعمالات من هذا النوع فقد أطلق العرب على الأعمى كلمة « البصير » ، وعلى الصحراء المهلكة كلمة « مفازة » .

ومن الأسباب أيضا قصد المتكلمين باللغة إلى تبديل الألفاظ الدالة على المعاني لأسباب مذهبية أو سياسية ، وكثيرا ما يعد العدول عن المواضع الدينية والسياسية في الاصطلاحات الخاصة ، بعبا تغييرا عن الخروج أو الموقف العدائي .

ويمكن أن يعد في هذه الأسباب عدول المتكلم عن الفاظ ترتبط بمرحلة معينة كالانقلاب والرتب لما لها من دلالات تنبئ بموقف المتكلم الاجتماعي أو المذهبي .

وتتضافر أسباب حضارية متنوعة لابتعاد تطور لغوى واسع في الفصحى المعاصرة ، فالانصاف الثقافي والعلمي بين العرب والحضارة الغربية أنتج نهضة لغوية لم تعرف لها العربية مثيلا إلا في العصر العباسي . وقد اتخذت النهضة اللغوية اتجاهات كثيرة ، كان الجهد فيها موجها للوقوف أمام الألفاظ الأجنبية ، عن طريق استحداث كلمات جديدة ، أو إشراب الكلمة العربية معنى الكلمة الأجنبية دون تغيير في صيغتها حينما ومع تغيير اشتقاقها حينما آخر .

أما قوانين التطور الدلالي فيمكن أن نحمل في تقسيم منطقي ينسب إلى ( دار مستير وبريال ويول ) ، ويتحدد في : التخصيص ، والتعميم ، وانتقال الدلالة<sup>(٢٧)</sup>

فالتعميم يكون بتوسيع معنى الكلمة ، ونقله من

(٢٥) بلغارب الدلالة ، ص ١٩٥

(٢٦) المصدر السابق ، ص ٢١٢

(٢٧) نظري

للمعنى ، والدلالة المباشرة أو خارج المركز ، وكلها يدل على معنى الكلمة في السياق الكلامي . (٢٨)

وتذهب بعض المناهج الحديثة إلى قطع الصلة بالمعاني التي استقرت في المعاجم لأن الكلمة - كما ترى هذه المناهج - لا معنى لها ولا قيمة إذا أُخِلت منزلة عن المقام والسياق . (٢٩)

وعلى الرغم من أن مشكلة المعنى - في الشعر خاصة - لا يجوز أن ينظر إليها على أنها مسألة تتمين بسهولة وإيجاز ، فإن النظر إليها ينبغي أن يكون متوازياً ، فاللغة النصية تتمين من خلال المعنى المعجمي - أو جانب منه - مجموعاً مع حصيلة العلاقات السياقية .

### ٣ - حقول التطور الدلالي في القصص المعاصرة

نسمى في هذه الفقرة إلى درس تطبيقي لعدد وافر من المواد المتطورة في القصص المعاصرة ، وسوف يكون النظر إليها من خلال الحقول التي تنظمها ، فهناك الحقل السياسي ، ويضم المقدرات المتطورة في المجال السياسي والقرمي ، وما يتعلق به من نظام ، وحكم ، واصطلاحات خاصة بالدولة .

وهناك الحقل الحضاري ، ويضم المواد المتطورة في المجالات الاجتماعية ، والعمرائية والثقافية العامة ، وكل ما يتصل بالحياة الحديثة ، من عادات ونظم وشعارات .

وهناك الحقل العلمي ، وهو مخصص لدرس بعض المواد المتطورة في مجالات العلم المتعددة ، نحو : المخترعات وآلات الحرب ، والمصطلحات العلمية والطبيعية .

البحث الدلالي لما يكتنفه من تعقيد ، ومصاعب عديدة لا يسهل على الدارس حلها .

يقوم التحليل الدلالي على نظرية السياق contexte ، وفي المستوى الشعري خاصة « فالكلمة » لا تحمل معها فقط معناها المعجمي ، بل حالة من المترادفات ، والمتجانسات والكلمات لا تكتفي بأن يكون لها معنى فقط ، بل تثير معاني كلمات تتصل فيها بالصوت أو بالمعنى أو بالاشتقاق ، أو حتى كلمات تعارضها أو تنفيها . (٣٠)

ويمكن أن ينقسم السياق إلى نوعين : سياق لغوي ، و سياق اجتماعي ، فالسياق اللغوي يشمل العلاقات الركنية في المحور النظمي syntagmatique ، ويدخل فيه التضام وكل ما يربط بين كلمتين أو أكثر في سياق لغوي .

أما السياق الاجتماعي فيضم كل ما يتعلق بالموقف من التنظيم في النطق ، والزمان ، والمكان ، ومكانة المتحدث ، ومكانة المخاطب ، والعلاقة بينهما ، وطبيعة الموضوع ، وما يحيط بالموقف من عناصر مادية ، وأخرى معرفية .

ويبدو أن البحث في تحديد السياق ، وإرتكاز التحليل الدلالي عليه ، كان متزامناً مع البحث في « المعنى » . وقد اتفق كثير من الدارسين المحدثين على تحديد نوعين من المعنى وإن اختلفوا في التسمية ، فهناك : المعنى المعجمي ، والمعنى القصدي ، والخاصي والتصيني ، والنويات الخدية للمعنى ، والدلالة الخدية للمعنى ، والمعنى السكوني ، وكلها يدل على معنى الكلمة المعجمي . وهناك : المعنى السياقي ، والإيحائي ، والداخلي ، والتصميني ، والنويات النصية

(٢٧) ديليك ودارين ، نظرية الأدب ، ترجمة عيسى الدين صبيح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨١ م ، ص ١٨١

(٢٨) الدالية ، د . د . فخر ، الجوانب الدلالية ، ص ١٥٧ و جيتري ، د . د . محمود فهمي ، للمصطلحات الحديثة ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٨ م ، ص ٦٦ - ٦٨

(٢٩) بشر ، د . د . كمال ، دراسات في علم اللغة ، ١٧٣/٢

واستنادا إلى هذا التحليل يمكن أن يفسر حديث الخلافة الذي رواه ابن منظور : « الخلافة في قریش ، والحكم في الأنصار . خصصهم بالحكم ، لأن أكثر قهضاء الصحابة فيهم » . (٣٣)

وقد دخل كثير من اشتقاقات هذه المادة في الألفاظ الإسلامية ، « فالحكم » و « الحاكم » و « الحكيم » ضلعت من أسماء الله تعالى . و « المُلْكُ » مصطلح يطلق على ما لا يحتمل من التأويل - في القرآن - إلا وجهها واحدا . (٣٤)

وصرفت كلمة « الحكم » تطورا اصطلاحيا واسعا ، وفي التعريفات اصطلاحات كثيرة ، مثل : « الحكمة » في الفلسفة و « الحكمة الإلهية » و « الحكمة في الدين » . و « الحكم الشرعي » . وقد توسع الكفوى في شرح هذه الاصطلاحات وفصل أنوارها . (٣٥)

والتطور الحديث يظهر في عدد من فروع هذه المادة ، فهناك دلالة « الحكم » في المجال السياسي والعسكري الحديث ، وهناك دلالة « الحاكم » السياسي والعسكري أيضا . وهناك دلالة « حكومة » على الهيئة الوزارية الحاكمة . وهناك دلالة « محكمة » على الهيئة القضائية المختصة .

فالحكم هو : الحكمة والعلم والنقطة والقضاء . أما دلالة الحكم على « المُلْك » والقيادة السياسية فلا وجود لها في الأصول القديمة . كذلك تبدو دلالة « الحاكم » قديما لا تتعدى مجال القضاء - بمناه الواسع - والفصل في

ويبقى حقل غني بالتطور ، وهو الحقل الثقافي - الأبدي ، وما يتصل به من استعمالات فنية خاصة بالشعر وعلاقته بالفنون ، وما يتعلق بذلك من مصطلحات أدبية ، واستعمالات متطورة .

### أ - من المواد المتطورة في المجال السياسي والقومي

#### • حكم :

في الأصول القديمة إشارات إلى أن حكمة الدابة « يمكن أن تعد أصلا لهذه المادة » (٣٦) فالدلالة في صورها الأولى إنما ارتبطت بال ضبط والتنظيم للأشياء مع ملاحظة معنى « المنع » فيها . والمرحلة الثانية من التطور حية أيضا إذ يشتهر بعضهم بالمهارة والقدرة على ضبط الأمور فيتأذى ذلك إلى المعنى الذهني المرتبط بالعقل والتفكير ، مع ما للعقل من ارتباط بالعاني الحسية ( عقل الناقة : ربطها ) (٣٧) ، ويمكن أن يعد هذا التطور أساسا لدلالة « المحكمة » .

أما دلالة « الحاكم » فقد نفل ابن منظور آراء متعددة ترد أصلها إلى معنى « المنع » . « ومن هنا قيل للحاكم بين الناس حاكم لأنه يمنع الظالم من الظلم » . (٣٨) ويبدو أن تطور المجتمع قديما جعل دلالة « الحاكم » مماثلة لدلالة « القاضي » الذي يفصل في الخصومات . كذلك يبدو ارتباط « الحاكم » بصفات معهودة فيه - وهو راعي الحقوق - أسهم في تطور الدلالة إلى معنى « المعلم » و « الفقيه » و « العدالة » ، وهي صفات ملحوظة فيمن ينصب حاكما يفصل في المنازعات .

(٣٠) لسان العرب ، ١٢ / ١٤٠ - ١٤٢ ، القاموس المحيط ، ٩٨ / ٩٩ - ٩٩

(٣١) الدابة د . فايز ، الجرباب الدلالية ، ص ٢٢٧ - ٢٢٨

(٣٢) لسان ، ١٢ / ١٤٠

(٣٣) المصدر السابق .

(٣٤) الأصنافي ، المفردات ، ص ١٦١ ، والتأريخ الجرجاني . التعريفات ( مع رسالة اصطلاحات الصوفية ) ، الطبعة المحيطة ، ١٣٥٧ هـ - ١٣٩٨ م ، ص ٨٢

(٣٥) المصدر السابق . والتفكير ، أبو الفداء ، التكميلات ، تحقيق عثمان درويش ، وعبد القادر ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ط . ثانية ، ١٩٨١ - ١٩٨٢ م ، ١ / ٢١٩ - ٢٢٤

٢٥٧ / ٤ ، ٢٢٤

البستاني ، بطرس ، محيط المحيط ، مكتبة لبنان ، ١٩٧٧م ، ص ١٨٤

... « الحكومة مصدر حكم ، واسم من يحكم بمعنى فصل الخصومة . ومنه الحكومة عند المولدين لأرباب السياسة » . ( المصدر السابق ص ١٨٥ ) .

« ... كأن تفسر كلمة « حكومة » في نص من القرن الأول للهجرة - إذ كانت تستعمل بمعنى الحكم الذي يصدره الحكم في قضية - بمعنى الحكومة المستعمل في العصر الحاضر وهو الهيئة الحاكمة »  
المبارك ، محمد ، فقه اللغة وخصائص العربية ، ص ٢١٠

« ... وهكذا كانت الحكومة الركابية أول حكومة دستورية ... »  
حمادة ، د . عابدين ، تاريخ الشرق والغرب ، المطبعة الجديلة ، دمشق ، ط ٣ ، ثالثة ، ١٩٥٧م ، ص ٦١

#### ♦ دستور :

تشير الأصول القديمة<sup>(٣٦)</sup> إلى أن كلمة « دستور » معربة . وتدل على دقت لجماعات الجند وما يرسم من قوانين المملكة . وفي المعجم الوسيط توثيق للتطور الدلالي في كلمة « دستور » وقد جاء فيه : « الدستور : القاعدة يعمل بمقتضاها ، والدفر تكتب فيه أسماء الجند وممرتيهم ( مع ) وفي الاصطلاح الماصر : مجموعة القواعد الأساسية التي تبين شكل الدولة ونظام الحكم فيها ، وصدى سلطتها إزاء الأفراد ج دستاتير . ( عذمة<sup>(٤٠)</sup> )

الخصومات . وفي صحاح الرمثلي توثيق للدلالة الحديثة . فقد نقل عن مجمع القاهرة قوله : « الحكم .. والحاكم المطلق : الذي يجمع سلطاته في يد فرد طليق من كسل قيد . والحاكم ج حكام couvemeur من نصب للحكم بين الناس »<sup>(٣٦)</sup> فكلمة « الحاكم » غدت تدل على تولي الأمر والقيادة والسلطة المدنية والعسكرية .  
أما كلمة « حكومة » فهي مصدر لفعل حكم يحكم إذا قضى . فالحكومة كانت تدل على « الحكم » الذي يصدره الحكم في قضية ما ، على حين شاع استعمال كلمة « حكومة » للدلالة على « الهيئة الوزارية الحاكمة »<sup>(٣٧)</sup>

كذلك تظهر كلمة « محكمة » - وهي من المقدرات الحضارية الجديلة - متطورة من دلالة الحكم بمعنى القضاء ، فالمحكمة « هيئة تتولى الفصل في القضاء - ومكان انقاد هيئة الحكم ( مع ) » .<sup>(٣٨)</sup>  
ويبدو تطور هذه المادة وأساسا في معظم فروعها ، فدلالة « الحاكم » غدت مرتبطة بالحكم السياسي أو العسكري ، ودلالة « الحكم » تطورت لتشمل أنظمة الملك أو القيادة والإمارة والسلطة . على حين ظهرت كلمة « حكومة » بدلالة جذيلة لاهد للعربية بما من قبل ، وهي الدلالة على الهيئة الوزارية المعروفة في أنظمة الحكم لعصرنا . كذلك استحدثت كلمة « محكمة » للوفاء بمتطلبات النظم الحضارية الحديثة .

#### توثيق :

« الحاكم : اسم فاعل ، ومنفذ الحكم والقاضي .  
والوآلي وهذه مولدة ج حكام وحاكمين » .

(٣٦) الرمثلي ، نديم وأسامة ، الصحاح في اللغة والعلم ، دار الحضارة العربية ، بيروت ، ط ٣ ، أبريل ، ١٩٧٥ ، ص ٢٢١

(٣٧) مجلة مجمع دمشق ، ٢٤ / ٤٦٤ - ٤٦٨ ، ٦١٠ - ٦١١ ، لفصلجات العلمية والقنية ، ١٦٨ / ١

(٣٨) المعجم الوسيط ، ١ / ١٩٠ ، والصحاح للرمثلي ، ص ٢٢١

(٣٩) القفرس المحيط ، ٢٩ / ٢ وفهرقات للرجلي ، ص ٩٢ ، والكليات للكفرى ، ٢ / ٢٤٠

(٤٠) المعجم الوسيط ، ٢٨٣ / ١



## \* مؤثر :

في اللسان والأصول القديمة : تأمروا على الأمر وإتسمروا : تخاروا وأجمعوا آراءهم . وفي التزيل : « إن الملأ يأتقرون بك ليقتلوك »<sup>(٤٣)</sup> ، قال أبو عبيدة : أي يتشاورون عليك ليقتلوك . . . وإتسمروا فلان عقله إذا شابه ، والأتسمار والاستمرار : المشاورة وكذلك التأمّر على وزن التضاؤل . . .<sup>(٤٤)</sup>

والتطور الحديث في الدلالة يسير في فرعين من فروع هذه المادة ، فهناك : « المؤامرة » بمعنى الغدر والمكيدة . و « التأمّر » أيضا . وقد حدّ إبراهيم السامرائي كلمتي « مؤامرة » و « تأمر » من المولد الجديد الذي ينبغي أن ينص عليه .<sup>(٤٥)</sup>

وهناك فرع آخر منه التطور وهو « المؤامرة » وهي صيغة جديدة للدلالة على الزمان أو المكان بمعنى « المجتمع » الذي يهدّد للتشاور في الأمور المختلفة والبحث فيها . وقد نص المصنف الوسيط على حداثة هذه الكلمة وهذا من الكلمات المجمعة<sup>(٤٦)</sup> ، على حين رأى السامرائي أن « مؤامرة » ترجمة لكلمة congres وهي بمعنى التلوة التي يجتمع فيها نفر من الناس يتشاورون في أمر ما .<sup>(٤٧)</sup>

ويبدو أن استعمال كلمة « مؤامرة » توسّع ليضمحل مجالات متعددة ، كالأدب والثقافة والعلوم إضافة إلى مجال السياسة والحكم . وقد تطلق كلمة « مؤامرة » على منظمة دولية أو إقليمية .<sup>(٤٨)</sup>

وفي مطلع النهضة الحديثة استعمل رفاعة الطهطاوي كلمة « الشرطّة » تعريفا لكلمة charte الفرنسية وهي تعني القانون أو القاعدة واليثاق<sup>(٤٩)</sup> . ويبدو أن الطهطاوي كان مترددا بين « الشرطّة » التي عربيّا و « كتاب قوانين للملكة » المستمد من الدلالة القديمة .<sup>(٥٠)</sup>

ومهما يكن من أمر فإن كلمة « الشرطّة » بمعنى الدستور قد غابت عن الاستعمال ولم يكتب لها الانتشار . ويبدو أن استعمال كلمة « دستور » لا يقتصر على مجال السياسة والحكم ، بل غدا استعمالها شائعا في العلوم الرياضية والطبيعية . كذلك استعمل للاستعمال في المجال الفكري .

## توثيق :

- « وقد كان « الدستور العثماني » هم أن ينق . . . فلما جاء يوم « الدستور » من عام ١٩٠٨ م . . . نخلة ، أمين ، الحركة اللغوية في لبنان ، منشورات مجلة الورود ، بيروت ، ط . ثانية ، ١٩٥٨ ، ص ١٥ - الأنواع الأدبية قد تعتبر أوامر دستورية تلزم الكاتب »

ويليك وارين ، نظرية الأدب ، ص ٢٣٧

- . . . وهكذا كانت الحكومة الركابية أول حكومة دستورية . . .

حمادة د . عابدين ، تاريخ الشرق والغرب ، ص ٦١

(٤١) الطهطاوي ، رفاعة ، تجلّيس الأبريز ، ط . أولى ، ١٨٣٤ م ، ص ٧٣ مقولا من : تليقّد غلبي عليل ، ص ٦٩

(٤٢) حطّاي ، د . حطّاي ، المؤلّد ، ص ٦٨ - ٦٩ ، وحطّاي ، د . حميد هني ، مشعل إلى علم اللغة ، دار الثقافة ، القاهرة ، ط . ثانية ، ١٩٧٨ م ، ص ٧٩

(٤٣) القصص ، ليد / ٢٠

(٤٤) لسنا العرب ، ٢٩ / ٤ - ٣٠ ، والفايوس المحيط ، ٣٦٥ / ١

(٤٥) السامرائي ، إبراهيم ، التطور اللغوي التاريخي ، ص ٢٣٤

(٤٦) للمصنف الوسيط ، ٢٩ / ١

(٤٧) التطور اللغوي التاريخي ، ص ٢٣٤

(٤٨) المصطلحات العلمية والقانونية ٢٠ / ١ ومرحلي ، تقدم وأسما ، الصمّاح في اللغة والعلوم ، ص ٣٧

## توثيق

« وكان هذا المؤتمر - مؤتمر الجماد - سخرية مسيكة بمؤتمر الصلح الذي عقده المتصرون كي يحققوا غايتهم من المعاهدات السرية »

عباس ، د . إحسان ، مجلة الآداب ، بيروت ، ص ١٩٦١ / ١ / حزيران ( يونيو ) ، السنة التاسعة ، ص ٨

« وقد عرض الباحثون في مؤتمر اللغة العربية لدراسة للحري . . . »

المقاد ، عباس محمود ، أشتات مجتمعات في اللغة والأدب ، ص ١٣٥

« وفي اليوم السابع من آذار عام ١٩٢٠م نشر المؤتمر السوري قراراً يعلن فيه . . . »  
حمادة . عابدين ، تاريخ الشرق والغرب ، ص ٥٨

## \* نظام :

النظم - أصلاً - جمع اللؤلؤ في سلك ، والنظام : الحيط الذي ينظم به اللؤلؤ . وكل حيط ينظم به لؤلؤ أو غيره فهو نظام .

وقد تطورت دلالة « النظم » إلى مجالات حسية ومعنوية ( مجردة ) متعددة . وأخص مجال طرقتة الدلالة هو تأليف الكلام وتركيب الجمل متناسبة والمعاني بحسب ما يقتضيه العقل<sup>(٩١)</sup> . ويدون مصطلح « نظم القرآن » متطور من هذه الدلالة . فنظم القرآن غداً دالاً - اصطلاحاً - على « العبارات التي تشتمل

عليها المصاحف صيغة واحدة . (٩٠) وقد ظهرت في القرن الثالث للهجرة وما تلاه مجموعة من المؤلفات التي تحمل اسم « نظم القرآن »<sup>(٩١)</sup>

ولدى عالم لغوي كبير هو عبد القاهر الجرجاني غدا « النظم » نظرية لغوية ونقدية وبلاغية تفسر إعجاز القرآن على نحو سبق به المتقدمين وغدا قلوة للمتأخرين . ولا تستطيع أسطر معدودات أن تلم بهذه النظرية « العبقريّة » . وحسبنا - ههنا - لإشارة إلى المصطلح<sup>(٩٢)</sup>

والتطور الحديث الذي نقف عنده يتجلى في استعمال كلمة « النظام » للدلالة على القانون أو نظام الحكم أو الإدارة . وقد ذهب واضع المعجم الوسيط إلى أن « كلمة » نظام خلقت تدل على الاتساق والترتيب في كل شيء محسوس أو مجرد . وقد تستعمل كلمة « نظام » بمعنى الطريقة . (٩٣) غير أن دلالة « النظام » على « القانون » هي الأكثر شيوعاً في العربية الفصحى المعاصرة على ما يبدو . فهي جملة جمع اللغة بدمشق : « النظم : إدارية وتعليمية وقضائية واقتصادية ومالية واجتماعية . . . »<sup>(٩٤)</sup> . و « الأنظمة » ( اللوائح في مصر ) Regulations<sup>(٩٥)</sup> . كذلك يبدو شيوخ كلمة « نظام » في الدلالة على « أنظمة الحكم » فيقال : « نظام الحكم : ملكي أو رئاسي أو استعماري . . »<sup>(٩٦)</sup>

(٩٠) لسان العرب ، ١٢ / ٥٧٨ والقاموس المحيط ، ١٨١ / ٤ ، الجرجاني ، الفهرست ، ص ٢١٦

(٩١) المصدر السابق ، الموضع نفسه .

(٩٢) البلاغي ، إحياء القرآن ، مع السيد أحمد صابر ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ط . ثانية ، ١٩٧٧ م ، ص ٨ - ١٠ ( من مقدمة للمحقق )

(٩٣) الجرجاني ، حيدقاهر ، دلائل الإحصاء ، ط ٤ . محمد رشيدان الداية ود . فايز الداية ، ط ٢ ثانية ، دمشق ، ط ١ ، ١٤٠٣ هـ ، ١٩٨٣ م ، ص ١٦ ( من مقدمة المحققين )

(٩٤) المعجم الوسيط ، ٢ / ٩٣٣

(٩٥) ، (٥٥) جملة جمع دمشق ، ٢٤ / ٤٨٨ ، ١١١

(٩٦) المصطلحات العلمية والفنية ، ٣ / ١٧٧

- وجاء في قرار المؤتمر السوري بتاريخ ٧ آذار ١٩٢٠م . . . ليقوم الجند الوطني وإدارة الوطنية بحفظ النظام والإدارة فيها . . .

حادثة ، د . عابدين ، تاريخ الشرق والغرب ، ص ٦٠

- « عمد المحلل إلى ابتداء نظم حديثة محلاة بمظاهر الديمقراطية .

الطلاق ، د . عمر ، فنون الأدب المعاصر في سورية ، ص ٣٤١

- قال بلوى الجبل :

عشوا بالنظام بغيا وقالوا

قد أتيناكم لنحكي النظاما

ديوان بلوى الجبل ، دار الموعة ، بيروت ، ط .

أولى ، ١٩٧٨م ، ص ٥١٧

\* وطن ، شعب ، أمة :

وهناك مجموعة من الدلالات المتطورة ترجع الى المجال السياسي والقومي . وسوف نجتريء التحليل هنا لأسباب تتعلق بشيوع هذه الدلالات ، واستعمالها على نطاق واسع .

وأول هذه الدلالات كلمة « وطن » . فالوطن - كما جاء في الأصول القديمة - هو منزل الإنسان ، ومكان إقامته ، ومجمله <sup>(٥٨)</sup> . ومن الواضح أن دلالة « وطن » توسعت حديثا ، فقد غدا « الوطن » يشمل القطر أو البلد الذي ينسب إليه المرء . ويشمل - في استعمالنا الشائع - مجموع البلدان والأقطار . فنقول : « الوطن العربي » . كذلك تطورت دلالة فعل « واطن » إلى العيش والمشاركة في وطن واحد وقد ظهر اشتقاق حديث

كذلك ظهرت دلالة حديثة هي « حفظ النظام » وتدل على حفظ الأمن والاستقرار ومكافحة الفوضى .

وفي الصحاح للمرعشي - ندبم وأسامة - ثبت بالدلالات الحديثة . وفيه : « نظام اجتماعي : هو جملة القوانين التي يخضع لها المواطنون » ، ومن جميع القاهرة : « نظام اجتماعي : هو جملة القوانين التي يخضع لها المجتمع . نظام طائفي : نظام تقوم فيه المجتمعات على أسس دينية واجتماعية ويقسم فيه المجتمع إلى طبقات متضاربة » <sup>(٥٩)</sup> . كذلك نجد الإشارة إلى كلمة مشهورة في الفصحى المعاصرة وهي كلمة « منظمة » الدالة على هيئة متخصصة في شأن من الشؤون السياسية أو العسكرية أو الاقتصادية . . . ويلاحظ أن كلمة « منظمة » - ههنا - غلت ترد موصوفة غالبا لتعيين النوع ، فيقال : منظمة دولية ، ومنظمة إقليمية ، ومنظمة وطنية أو قومية .

ويبدو تطور هذه المادة « نظم » غنيا ومتشعبا ، فدلالة النظم والنظام تطورت لتدل على الاتساق والترتيب والقانون حسيا وذهنيا . وقد ظهر توسع واضح في دلالة النظم على القانون أو الأوامر الإدارية وأشكال الحكم والسياسة . ويلاحظ أيضا ظهور كلمة « منظمة » للدلالة على هيئة مختصة بشأن من الشؤون المعاصرة كالحكم والاقتصاد والصحة والتحالف والاتحاد .

#### توثيق :

- « هم على نظام واحد ، أي نبيح غير مختلف ، والنظام عند أرباب السياسة : العسكر المنتظم الذي تعلم صناعة الحرب . . . »

البستاني ، بطرس ، محيط المحيط ، ص ٩٠١

(٥٧) الصحاح لى اللغة والحكم ، ص ١١٨٢ والمصطلحات العلمية والفنية ، ١٣٤/٣

(٥٨) لسان العرب ، ٤٥١/١٣ ، والقاموس المحيط ، ٧٢٦/٤

ويمكن أن نلاحظ أن دلالة « الشعب » على القليلة ، قد انحسر استعمالها ، على حين شاعت الدلالة الحديثة التي تبيّناها من قبل .

ومن الممكن أن يلاحظ في جانب آخر أن كلمة « الشعبية » استعملت حديثا لوصف أشياء كثيرة ، فيقال مثلا : التقاليد الشعبية ، والمعادن الشعبية ، والمناشورات الشعبية أو التراث الشعبي Folklore « الفولكلور »<sup>(٩٧)</sup> . كذلك استعملت كلمة « الشعبية » مصدرا صناعيا Populisme للدلالة على موقف اجتماعي من الطبقات الشعبية . وللدلالة على مذهب آدمي - ففي إنشاء في فرنسا ليون لوموني ، وأندريه تيريف عام ١٩٧٩ م ، ونجّل في الرواية التي عنيت بعامه الناس<sup>(٩٨)</sup> . واستعملت كلمة « الشعبية » Populairite للدلالة على التأيد والمجد والشهرة التي يحوزها فرد متميز ، فيقال مثلا : وزير ذو شعبية<sup>(٩٩)</sup>

والأمة في الأصول القديمة : « القرن من الناس ، وأمة كل نبي : من أرسل إليهم من كافر ومؤمن .. وكل قوم نسبوا إلى نبي ، فأضيفوا إليه فهم أمته . والأمة : الجيل من كل حي .. »<sup>(١٠٠)</sup>

والدلالة الحديثة تماثل دلالة « شعب » الجديدة بأحد استعمالها ، فقد مرّ بنا أن كلمة « شعب » تستعمل للدلالة على « أمة Nation » ، وهي جماعة من الناس ، أكثرهم من أصل واحد ، وتجمعهم صفات موروثية ،

هو « مواطن » للدلالة على القاطن في وطن ، والتابع له<sup>(١٠١)</sup> . كذلك اشتق من الوطن مصدر صناعي جديد هو « الوطنية » وتعني حبّ الوطن والعمل في خيره . وقريبا من هذه الدلالة يقع مصطلح « الشعر الوطني » وهو ما تعلق بقضية الوطن أو الشعب الذي يقطن قطرا معنا ، ومدلوله أضيق من الشعر القومي الذي يتسع ليشمل مجموع الشعوب الشقيقة<sup>(١٠٢)</sup> .

وتشير دلالة « الشعب » قديما إلى : القليلة العظيمة أو الحي للشعب من القليلة والجيل من الناس . وعن ابن الكلبي عن أبيه « الشعب أكبر من القليلة »<sup>(١٠٣)</sup> أما الدلالة الحديثة فتجلى في إضافة الخصائص السياسية والفئوية والدينية إلى معنى « الشعب » إضافة إلى الخصيصة العرقية التي ارتكزت إليها الدلالة قديما . ويمكن أن نحدد مصطلح « الشعب » في الاستعمال الحديث بدلالته على شيئين :

- الجماعة التي تقطن مدينة واحدة ، أو قطرا واحدا . نذكر قولنا : شعب القاهرة أو شعب العراق . وفي هذا التعريف يكون « الشعب » جزءا من الأمة بمعناها الحديث . وهو مماثل للكلمة الفرنسية Peuple .

- وتطلق كلمة « الشعب » في اصطلاحنا الحديث أيضا على « الأمة » ، كأن نقول : الشعب العربي ، والشعب الفرنسي . وتكون الدلالة - ههنا - مماثلة للكلمة الفرنسية Nation وتعني القوم والأمة<sup>(١٠٤)</sup> .

(٩٧) للبحر الوسيط ، ١٠٤٢ / ٢ ، السهرافي ، د . إبراهيم ، التطور اللغوي التاريخي ، ص ٢٢٥ . والمبارك ، محمد ، فقه اللغة وعناصرها العربية ، ص ٢٢٦ .

(٩٨) للدقاق ، د . عبد . الإلهام القومي في الشعر العربي الحديث ، دار الشرق ، حلب ، ط . ثانية ، ١٩٦٣ م ، ص ١٢ - ١٣ .

(٩٩) لسان العرب ، ١ / ١٤٧ - ٥٠٢ ، والقاسمي لمصباح ، ٨٨ - ٨٩ .

(١٠٠) للدقاق ، د . عبد . الإلهام القومي ، ص ١٢ - ١٣ ، والمصطلحات العلمية والفنية ، ٧ / ٢ ، والمجلد الوسيط ، ص ٥٧٦ - ٥٨٠ .

(١٠١) والفولكلور ، مصطلح غربي أدخله وليم ترويس ، لأول مرة على المصطلحات العلمية سنة ١٨٤١ م . والترجمة الحرفية تعني « حكمة الشعب » أو « المعرفة الشعبية » ، سوكولون ، يوري ، والفولكلور ، لساندار ، ونغريد ، ترجمة حلمي شعراوي وجيدالحميد حواس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب والقاهرة ، ١٩٧١ ، ص ١٧ .

(١٠٢) للمجمد الأمين ، ص ١٤٧ - ١٤٨ .

(١٠٣) المصدر السابق ، والمجلد الوسيط ، ص ٤٩٩ .

(١٠٤) لسان العرب ، ٢ / ٣٦١ ، والقاسمي لمصباح ، ٧٦ / ٤ .

### ب - من المواد المتطورة في المجال الحضاري الاجتماعي \* جريدة :

الجريدة - كما جاء في اللسان - سقفة طويلة رطبة . .  
والجمع جريد وجرائد . . وفي حديث عمر : اتني  
بجريدة . . ومنه : كتب القرآن في جرائد ، جمع  
جريدة . (٧٠)

ويبدو الأصل الحسي في : جرد الشيء بجرده جردا  
إذا قشره ومنه : مكان جرد وأجرد أي لانبات فيه .  
وجردت الأرض فهي جمرودة إذا أكل الجراد نباتها . وقد  
ذهب الأصمعيان صاحب المفردات إلى أنه « يجوز أن  
يجمل - الجراد - أصلا فيشتق منه : جرد الأرض ،  
ويصح أن يقال : سمي ذلك لجرده الأرض من  
النبات » . (٧١)

والدلالة الحديثة التي نتقنّاها - هنا - هي دلالة  
« الجريدة » وقد مرّ بنا تعريف ابن منظور وهو قريب إلى  
المعنى الذي تداوله في إطلاقنا كلمة الجريدة على  
الصحيفة اليومية . ويمكن أن نعدّ هذا التطور راجعا إلى  
أسباب تتعلق بتطور الأدوات المستعملة دون أن تغيب  
الأسباب الدالة عليها (٧٢) . فالجريدة - أصلا - سقفة من  
نبات أو شجر وقد ارتبطت بالكتابة عندما دوّن عليها  
القرآن ، أو الآثار السابقة من الكتابات .

وفي هذا العصر أطلقت كلمة « جريدة » على  
صحائف ورقية تدوّن فيها الأخبار (٧٣) . ففي المعجم  
الوسيط : « الجريدة : صحيفة يومية تنشر أخبارا

ومصالح وأمانى واحدة ، أو يجمعهم أمر واحد من دين  
أو مكان أو زمان . . (٧٤)

غير أن يجمع اللغة العربية في القاهرة ذهب إلى أنه  
يقال : « الأمة المصرية ، والأمة العراقية » (٧٥) ويبدو أن  
ما ذهب إليه يجمع القاهرة صدى لما كان متشرا في مصر  
في أرمينيات هذا القرن من النظر إلى العرب بوصفهم  
أعما متعددة . (٧٦) ونظن أن كلمة « أمة » خلعت  
غصصها - ههنا - بدلالاتها على مجموع أبناء الأنظار  
الشيقة أي : الأمة العربية . ولا يخفى ما تثيره عبارة  
مثل : الأمة المصرية أو العراقية أو اللبنانية من تحفظ  
يصل إلى الاتهام بالنزعة الإقليمية .

توثيق :

- « من مظاهر اضطراب التيار العربي على ضفاف  
ال النيل اعتبار بعض المفكرين والأدباء والشعراء أن العرب  
أمم متعددة . . . حتى أننا نجد هذا المفهوم قد ورد في  
خطاب رئيس وزراء مصر في معرض تأسيس جامعة  
الدول العربية عام ١٩٤٤م »

الدقاق ، د . عمر ، الانحياز القومي في الشعر العربي  
الحديث ، ص ٢٧٨  
- قال فؤاد الخطيب - شاعر الثورة العربية - :  
ولقد برزت إليك من وطنية

عسراء تؤثر مسوطن الميسلاد  
الأشتر ، د . محمد صبري ، الشعر في سورية بين  
الحرين ، أملية مستنسخة في كلية الآداب بجامعة حلب  
لعام ٧١ - ١٩٧٢م ، ص ١٠٦

(٧٧) لتدريج الوسيط ، ١/ ٢٧

(٧٨) المصدر السابق ، الموضع نفسه .

(٧٩) الدقاق ، د . عمر - الانحياز القومي في الشعر العربي الحديث ، ص ٢٧٨

(٨٠) ابن منظور ، لسان العرب ، ٣/ ١١٥ - ١١٩

(٨١) الرغائب الاصفهاني ، المفردات في غريب القرآن ، ص ٩٠

(٨٢) الداية ، د . فليز ، الجرائد الدلالية في نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ، ص ٧٧

(٨٣) نشأة ، أمين ، الحركة القومية في لبنان ، ص ٤٠

ومقالات ج. جرائد (مج)»<sup>(٧٤)</sup> وفي المعجم الأدبي : «الجريدة : الصحيفة الدورية تصدر عادة يوميا ، وتنقل إلى قرائها الأخبار والأحداث الطارئة في جميع مجالات الحياة . وقد عرفت الجرائد الحديثة عند العرب في النصف الأول من القرن التاسع عشر ، وتعد «الوقائع المصرية» أول جريدة عربية حديثة .»<sup>(٧٥)</sup>

#### • صحافة :

إن الأصل الحسي - فيما نقدر - هو معنى يدل على المبسوط من الشيء . ولعل الدلالة الأولى هي : الصحفي : وجه الأرض لانبساطه ، ويمكن أن نعد دالة صحيفة الوجه متطورة منه . وعلى مدى زمني متتابع - افتراضا - حدث تطور بين المحسوسات فأطلقت كلمة «صحيفة» على الرقاع التي يلون عليها .<sup>(٧٦)</sup>

وفي عصر التدوين ظهرت الصحف المكتوبة التي يقبل المتعلمون على قراءتها ويبدو أن طريقة الكتابة آنذ لم تكن تيسر القراءة الصحيحة ، فلذا ظهر معنى «الصحفي» الذي يروي الخطأ من الصحيفة أو يخطئ في قراءتها . وهذه دلالة مولدة كما جاء في اللسان والقاموس المحيط .

وبهذه الدلالة استعمل ابن سلام (ت ٢٣١هـ) كلمة «الصحفي» . يقول : «وليس لأحد - إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة - على إبطال شيء منه - أن يقبل من صحيفة ولا يروي عن صحفي»<sup>(٧٧)</sup>

وفي المعجم الوسيط توثيق للدلالة الحديثة ، وفيه :

«الصحافة : مهنة من يجمع الأخبار والآراء وينشرها في صحيفة أو مجلة «عذة» ، والنسبة إليها صحافي . . والصحفي : من يأخذ العلم من الصحيفة ومن يزاول حرفة الصحافة «عذة» . والصحيفة إضمامة من الصفحات تصدر يوميا أو في مواعيد منتظمة بأخبار السياسة والاجتماع والاقتصاد والثقافة ، وما يتصل بذلك «عذة»<sup>(٧٨)</sup>

#### توثيق :

- جاء في كتاب «الحركة اللغوية في لبنان» أن نجيب الخداد هو الذي اشتق هذا المصدر (صحافة) بدلالته الحديثة .  
نحلة ، أمين ، الحركة اللغوية في لبنان ، ص ٤١

- «أول صحيفة في البلاد العربية والتركية هي التي كان يصدرها الفرنسيون في مصر كل ثلاثة أيام من استيلاء نابليون عليها . وأول صحيفة عربية هي «الوقائع المصرية» التي أنشأها محمد علي ثم أسند إدارتها إلى رفاعة الطهطاوي .»

الحمصي ، نعيم ، الرائد في الأدب العربي ، دار المعلمون للتراث ، دمشق ، وبيروت ، ط . ثانية ، ١٩٧٩م ، ص ٦١٠

- للتوسع ينظر في : غريال ، محمد شفيق ، الموسوعة العربية الميسرة

دار العلم ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر والدار القومية للطباعة والنشر ، مطبعة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٥م ، ص ١١١٥

(٧٤) المعجم الوسيط ، ١/ ١١٦

(٧٥) حيدانور ، د . ج . ، المعجم الأدبي ، ص ٨٤

(٧٦) الأصمعي ، للفرجات ، ص ٣٧٥ ، ولسان العرب ، ١٨٧/٩ ، والقاموس المحيط ١/ ١٦٦

(٧٧) ابن سلام ، طبقات شعراء الشعراء ، ج ١ : حمود شاكر ، مطبعة الفن ، القاهرة ، د . ت ، ١/ ٤

(٧٨) المعجم الوسيط ، ١/ ٥٠٨

## \* حضارة :

إن الأصل الحسي لهذه المادة يدل على : الحضرة والحاضرة ، خلافاً للبداية<sup>(٨٩)</sup> . والحضارة : « الإقامة في الحضرة وضد البداوة وهي مرحلة سامية من مراحل التطور الإنساني . والحضارة أيضاً : مظاهر الرقي العلمي والفني والأدبي والاجتماعي في الحضرة ( مع )<sup>(٩٠)</sup> »

ويبدو تطور الأصل الحسي عن طريق المجاورة لأن هذه المظاهر لا توجد في رقيها وتقدمها إلا في الحواضر الكبرى ومواطن الاستقرار . وفي مرحلة تالية - فيما يبدو - حدث تطور باتجاه التوسع للدلالة على مختلف المظاهر المادية والمعنوية ( الثقافة والأدب والفنون ) وذلك غدت كلمة « حضارة » تشمل مظهرين هما : المدنية والثقافة .

ويقدم المعجم الأدبي خلاصة لتطور هذه المادة للمعاصر . يقول : « حضارة : حالة الشعوب التي تحررت من البربرية ونعمت بمنجزات التقنية الرفيعة وخضعت لأنظمة اجتماعية وسياسية متقدمة . ومجموع الخصائص الاجتماعية والدينية والحلقية والثقافية والعلمية والفنية الشائعة في شعب ما . . . وتدل على رقي اجتماعي وخلق أي تحرر الأفراد والشعوب ، ووجود مجتمع بلا حروب ولا طبقات . . . »<sup>(٩١)</sup>

وإضافة إلى مذكر فإن كلمة حضارة اكتسبت دلالات جديدة أخرى منها ( لدى الأفراد ) الدلالة على التهذيب والرقي في التعامل . و ( لدى الجماعات ) الدلالة على مستوى معين من الجيش داخل مجتمع واحد .<sup>(٩٢)</sup>

## توثيق :

- قال أنور المطار :

أوسعوا جانب الحضارة حسناً

ووسعوا أمرها وأعلاه شأنها

ديوانه ، ظلال الأيام ، مطبعة البرهاني ، دمشق ،

١٩٤٨م ، ص ٢٢

- « استعمل رفاعة الطهطاوي كلمة « عمارة » بمعنى

« الحضارة » المعاصر »

خليل ، د . حليمي ، المولد ، ص ٧٣

## \* تقليد :

نميل - ههنا - مع الأصقهان صاحب المفردات إلى أن أصل المادة هو : قلد الحبل : فتله قوة على قوة . ومنه : القلادة التي تقلد من خيط وفضة وغيرهما ، وبها شبه كل ما يتطوق ، وكل ما يحيط بشيء . ومنه تقلد السيف تشبيهاً بالقلادة .<sup>(٩٣)</sup>

ويبدو أن معنى الضم والجمع الملحوظ في دلالة « قلد الحبل » قد تطور إلى مجالات حسية أخرى ، مثل : قلد الماء واللبن والسمن أي جمعها . ودلالة القلادة لا تعتمد عن أصلها الحسي وهو ما يقلد أي يجمع ويقتل من خيط وحديد وفضة . ويبدو التطور بين المحسوسات قد اتخذ طريق التعميم . ففي اللسان : « كل ما لوى على شيء فقد قلد »<sup>(٩٤)</sup> . كذلك يبدو وضع « القلادة » حول العنق قد أكسب الدلالة معنى جديداً هو « التطويق » والإحاطة بالشيء . وعند هذه الدلالات وقفت الأصول القديمة ، ما خلا عدداً من المعاني المجازية ،

(٨٩) لسان العرب ، ١٩٧/٤ ، والقاموس المحيط ، ١٠/٢

(٩٠) المعجم الوسيط ، ١٨١/١

(٩١) المعجم الأدبي لجورج حبش ، ص ٩٤ - ٩٥

(٩٢) المصطلحات العلمية والفنية ، ١٦٦/١

(٩٣) الأصقهان ، المرفقات ، ص ٤١١

(٩٤) لسان العرب ، ٣٦٧ - ٣٦٥/٣

والدينية والتقليدية باعتبار أنها التعبير الشرعي عن الحاجات الحقيقية لمجتمع ما .<sup>(٨٩)</sup>  
وهناك : التقليد : التزييف وهو نقل قطعة فنية أو لوحة عن الأصل ، ومحاكاة شيء ، ومضاهاته حرفيا .<sup>(٩٠)</sup>

#### توثيق :

- « التقليد : يريد بها المحدثون : السنن الموروثة ، والعرف المتناقل ، وهي من قول العرب : قلّده في كذا : تبعه من غير نظر ولا تأمل »

مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، ١٣١/٩ لعام ١٩٥٧م

- « في الشعر التقاليد الكلاسيكية Classical Traditions . . »

الريعي ، د . محمود ، في نقد الشعر ، دار المعارف بمصر ، ط ٣ ، ١٩٧٥م ، ص ١٩٠

- والملاحظ أن الشاعر أيضا كان بصورة عامة تقليديا في مراعاته أصول النظم بدقة . . »

الدقاق ، د . عمر ، نقد الشعر القومي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٨م ، ص ١٩٦

- نرجو أن يتسامح معنا السادة أعضاء المجمع العربية ( في القاهرة ودمشق وبغداد ) في استعمال

« تقليدي » ترجمة للكلمة الفرنسية Traditionaliste واستخدام « محافظ » بإزاء Conservateur ، فقد

جرت بهما الألسنة . . »

الصالح ، د . صبيحي ، دراسات في فقه اللغة ، دار

مثل : « قلّده نعمة » ، وفي في أعناقهم قللاد وقلّده فلان قللاد صود إذا هجي ، وكلها معان متطورة من دلالة التطويق بالقلادة .

أما دلالة « التقليد » للمروفة لدينا بمعنى « الاتباع والعادة . . » فقد ظهرت في التعريفات للمرجاني - وهي تكاد تكون مخصصة بالدين والاجتهاد والفقه - وفيه يقول : « التقليد : عبارة عن قبول قول الآخرين بلا حجة ولا دليل . والتقليد : عبارة عن اتباع الإنسان غيره فيما يقول أو يفعل معتقدا للحقيقة فيه من غير نظر وتأمل في الدليل ، كان هذا المتبع جعل قول الآخرين أو فعلهم قلادة في عنقه . »<sup>(٨٥)</sup> وفي كلام المرجاني تنبه إلى التطور في هذه المادة عن طريق المشابهة بين تقلد القلادة ، وتقليد الأمر . وفي الكليات لأبي البقاء الكفوي زيادة على تعريفات المرجاني تتجلى في شرح التقليد في الاجتهاد والدين والاعتقاد .<sup>(٨٦)</sup>

والتطور الحديث الذي نسعى إلى تبينه يتجلى في دلالة « التقاليد » على العادات الموروثة . ففي المعجم الوسيط : « التقاليد : العادات المتوارثة التي يقلد فيها الخلف السلف مفردا تقليد ( مع ) »<sup>(٨٧)</sup> . وقد تنبه إلى تطورها من قبل البستاني صاحب معجم المحيط .<sup>(٨٨)</sup>

ويبدو أن دلالة « تقليد » هذه أضربت معنى المصطلح الفرنسي Tradition ، وإلى ذلك أشار صاحب المعجم المرجع شلي . وفيه « التقليد ( بإزاء ) Tradition ( مع ) ، تقليدي ، سلفي Traditionaliste واتباع التقاليد : مذهب يقرر المحافظة على الأوضاع السياسية

(٨٥) المرجاني ، التعريفات ، ص ٥٧

(٨٦) الكفوي ، الكليات ٢/ ٩١-٩٠

(٨٧) المعجم الوسيط ، ٧٥٤/ ٢ والمعجم الأبجدية ، ص ٧٥

(٨٨) البستاني ، معجم المحيط ، ص ٧٥٢

(٨٩) معجم المرجاني ، ص ٩١٨

(٩٠) المصطلحات العلمية والفنية ، ٣/ ٧٥



ويمكن أن يحتمل تطور هذه اللغة في اتجاهين : الأول  
لتخصص فيه كلمة « نهضة » للدلالة على زمن انبثقت فيه  
وثبة العرب باتجاه المدنية الحديثة والمعارف العصرية .  
وهذا المعنى يسطحه مصطلح « النهضة العربية  
الحديثة »<sup>(٩٥)</sup> . والثاني يتجلى فيه توسع استعمال هذه  
الكلمة في تراكيب وصفية غالباً نحو : النهضة العلمية أو  
النهضة الأدبية ...

#### توثيق

« أحب النهضة : انقضت غيوم الجهل والأمية في  
المرحلة التي عرفت بمرحلة النهضة ، وتوصلت جماعات  
كثيفة من السكان إلى تحصيل العلم في المدارس التي  
أنشأتها الحكومات أو في المدارس الخاصة ... ومرت  
البلدان العربية في هذا الزمن في أطوار متعقدة  
الخصائص ... منها : إحياء التراث القديم ، والتعصب  
له ، ومنها نشوب خصومة بين أنصار القديم ودعاة  
التغيير والتبديل . ومنها تدفق المذاهب الأدبية كالاتباعية  
والرومانسية والرمزية . ومنها ظهور الصحافة والمقالة  
والرواية ... »

عبد النور ، د . جيسور ، المعجم الأدبي ، ص  
٤٨٨ - ٤٩١

#### ج - من المواد المتطورة في المجال العلمي

وتخصص القول - هنا - في عدد من المواد المتطورة في  
المجال العلمي ، بجوانبه المتعددة : الصناعة والمخترعات  
العلمية ، والأدوات الحربية ، والمصطلحات العلمية  
والطبيعية .

المعلم للملايين ، بيروت ، ط . رابعة ، ١٣٧٠هـ ،  
١٩٧٠م ، ص ٢٧١ حاشية رقم (٣)

#### • نهضة :

يشير الأصل الحسي الأول لهذه اللغة إلى « البراجم من  
الموضوع » مع ملاحظة اللوثوب والاندفاع والقوة .<sup>(٩٦)</sup>  
وقد تطورت دلالة الأصل إلى مجموعة من المعاني المجازية  
كما ذكر الزخشري في أساس البلاغة . يقول : « نهض  
النب ، وأنهضت القرية ، ونهض الشيب في الشباب ،  
ونعش الطائر ، ومنه فرخ ناهض »<sup>(٩٧)</sup> . ويمكننا أن نرد  
عددا من هذه المعاني إلى التطور بين المحسوسات ،  
ونجمل الإشارة - هنا - إلى أن الزخشري يعد كل خروج  
على دلالة الأصل مجازاً .

وفي العصر الحديث ظهر مصطلح « النهضة » ،  
وتبدو الإحداثة فيه بامتصاصه عددا من المعاني المتطورة  
أشكال : « التولد الجديد ، والعودة مع الانقضاض  
والبحث بعد وفاد ... »<sup>(٩٨)</sup> ولا يغني أثر المصطلح  
الغربي المعروف Renaissance في إشراب الكلمة  
الحديثة معنى عصرياً . وفي المعجم الوسيط توثيق للتطور  
الحديث . وقد جاء فيه : « النهضة : الطاقة والقوة -  
والوثبة في سبيل التقدم الاجتماعي أو غيره . ويقال :  
كان من فلان نهضة إلى كذا : حركة . وهو كثير  
النهضات . ( محدثة ) »<sup>(٩٩)</sup>

غير أن دلالة « النهضة » توسعت لتصف كل وثبة أو  
تطور واسع جداً . فيقال : النهضة العلمية والنهضة  
الثقافية والنهضة القومية ...

(٩١) للسان ، ٢٤/٧

(٩٢) أساس البلاغة ، ص ٤٧٥

(٩٣) الفصح للرحمن ، ص ٢١١

(٩٤) الوسيط ، ٩٥٩/٢

(٩٥) مرجع الباحثين على اللغة العام ١٩٨٨م - وهو عام وصول مجلة تيلينون بيوثاوت إلى مصر - بلغة للنهضة العربية الحديثة . بنظر - علي سبيل المثال - في : زيدان ، جرجي ،  
بنك النهضة العربية ، كتاب اللغات ج ٧٢ ، القاهرة ، مارس ، ١٩٥٧م . وقرني ، د . عزت ، العلاقة والحركة في الفكر النهضة العربية الحديثة .

## \* تحليل :

ذهب ابن فارس في المفاتيح إلى أن أصل « حَلَّ » هو فسخ الشيء لا يشد عنه شيء . ومنه : حلت العقدة . . وحلَّ : نزل لأن المسافر يشد ويعقد ، فلذا نزل حلَّ . ويرد ابن فارس أيضا الدلالة المتطورة : « الحلال » إلى الأصل الحمي . يقول : الحلال ضد انحرام كانه من حلت الشيء إذا أبحت ، وأوسعت الأمر فيه . .

أما صيغة حَلَّ فلها دالتان ، حَلَّ تحليلاً : أباح الأمر وجعله حلالاً ، وحلَّ : تحليلاً اليمين جعلها حلالاً بكفارة . أما معنى التحليل المتعارف عليه الآن فلا وجود له . (٩٦)

وفي مفاتيح العلوم للخوارزمي الكاتب ( ت ٣٨٧هـ ) إشارة لامة إلى تطور دلالة التحليل في الكيمياء . يقول : « التحليل : أن تجعل للمعتقدات مثل الماء . » (٩٧) فدلالة التحليل - وهنا - تماثل دلالة التدويب .

غير أن الدلالة الحديثة أوسع من ذلك بكثير . ففي المجال العلمي تطورت إلى الدلالة على الإرجاع إلى العناصر المكونة للمادة . مثل : تحليل الدم ، وتحليل البول . . (٩٨) . ومن الواضح أن الدلالة - هنا - أوسع من التدويب ، لأن التحليل يشمل العناصر السائلة أيضا .

أما المجال الثقافي فقد تطورت الدلالة فيه إلى معان

واستعمالات متعددة . ففي علم النفس مثلاً عرف مصطلح « التحليل النفسي » الذي يدرس النفس وتحلل خيالاتها (٩٩) .

ومن الواضح أن هذا التطور كان بإشراب الكلمة العربية دلالة الكلمة الفرنسية Analyse . وقد لاحظ مصطلقي الشهابي هذا التطور يقول « تحليل = حَلَّ Analyse لم أجد في المعاجم سوى الفعل الثلاثي ، أما التحليل فقد شاعت ، وأقرّ جمع مصر أن فعل المضعف مقيس للتكثير والمبالغة : تفريق عناصر الجسم لمصرفة أنواعها ، أو مصرفة مقادير هذه الأنواع . » (١٠٠) .

وإذا ما افترضنا - على الرغم مما سبق - أن دلالة التحليل الكيميائي عرفت في زمن سابق في مجال مماثل لما نعرف فإن هذه الدلالة الحسية تطورت في هذا العصر تطوراً واسعاً ، وغدت تطرق بمجالات متعددة في العلوم والفنون والآداب (١٠١) . . . وفي مجال الأدب والدراسة الأدبية عرفت دلالات جديدة . فهناك على سبيل المثال : التحليل النقدي ، والتحليل النفسي للأدب ، والتحليل اللغوي والدراسة التحليلية ، والتحليل الدلالي ، وتحليل النص والتحليل النظري . . وقد مر بنا في مفتتح البحث ذبوع « التحليل » في الكيمياء ، والطب الحديث ، حتى غدا فرعاً مستحدثاً من الاختصاص العلمي ، وهو التحليل المخبري لمكونات الجسم .

(٩٦) لم أجد أثراً يتره بالتطور في المعاجم التي رجعت إليها وهي : المفاتيح ٢/ ٢٠ ، المفردات ، ص ١٢٨ ، لسان البلاغة ، ص ٩٣ ، اللسان ١١/ ١٣٣ وما يليها ،

الكنوز للمصنف ٣/ ٣٩٩ ، المفردات ( لم تذكر ) . وقد افترق صاحب التكميليات بفكر التحليل في المصنف ٣٣١/ ٢

(٩٧) الخوارزمي الكاتب ، مفتاح العلوم ، إدارة الطباعة فخرية بمصر ، ٣٣٤٧ هـ ، ص ١٤٩

(٩٨) للمعجم الوسيط ، ١/ ١٩٤

(٩٩) للمعجم الوسيط ، ١/ ١٩٤

(١٠٠) المصطلحات العلمية والفنية ، ١/ ١٧٢

(١٠١) للمعجم الوسيط ، ١/ ١٩٤ ، للمصطلحات العلمية والفنية ، ١/ ١٧٢ - ١٧٠ ، الصلح في اللغة والعلوم ، ص ٢٢٥ - ٢٢٦ ، للمعجم الأمي ، ص ٦٠ - ٦١ ، وفيه ،

مجدى ، والمهندس ، كمال ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب

**توثيق :**

البليغة ، والأعمال الغريبة ، وعمل التعقيد في العلم والفرص على المعاني وحقائق العلوم . (١٠٦)  
وفي عصر الكشف العلمية ، والمخترعات ، عرفت « الفواصة » ، وهي سفينة تخترع عباب البحر وتغوص تحت الماء . وقد وجدت الفواصة فيها بيدو من أجل الأغراض الحربية ثم طورت بعض أصنافها كي تعمل في مجال البحث العلمي ، واستكشاف أعماق البحار ، والبحث عن الثروات الدفينة فيه .

وفي المعجم الوسيط توثيق للدلالة الحليمة ، وقد جاء فيه : « الفواصة : سفينة حربية مهيأة للغوص في الماء ، ولكث تحته ... ( عجلة ) » (١٠٧) وصق زيدان إلى عددا في الاصطلاحات الحربية الحديثة (١٠٨) .  
والصيغة الصربية لكلمة « فواصة » هي وزن « فُعالة » الذي عده مجمع الفاهرة في أسماء الآلة القياسية . (١٠٩)

**توثيق :**

« يرجع تاريخ الفواصة إلى عام ١٦٢٠م ، حينما صنعت أول فواصة عملية في إنكلترا ... »  
للموسوعة العربية الميسرة ، ص ١٢٥٩

**\* متطاد :**

السطود : الجبل أو عظمية أطوار وطودة ،  
والانطيات : الذهب في الهواء صعدا ، وبناء متطاد : مرتفع . (١١٠)

وفي المعجم الوسيط : « للمتطاد : المرتفع ، يقال بناء متطاد . وشرب من الطائرات ، كبير الحجم ، وهو جهاز من نسيج على هيئة الكثرى يملأ بغاز الهيدروجين

« وتحليل : من اصطلاحات الكيمياء المولدة حديثا » زيدان ، جرجي ، تاريخ اللغة العربية ، ص ١٠٦ .  
« وترسام يستعملون مع لفظة العناصر كلمة « التحليل » ، فيقولون تحليل الفضة ، وتحليل الشعر وتحليل الشاعرية ، وكل ذلك من اللغات الأوروبية Analysis » .  
« تحليل ، د . حلمي ، المولد ، ص ٢٢٥ .

« في العادة يميز النقد التحليلي في الرواية ثلاثة عناصر مكونة . . . »  
وارين وويليك ، نظرية الأدب ، ترجمة محيي الدين صبيحي ، ٢٢٦ - « التحليل L'analyse ، التحليل L'analytique منتج فكري مناديه تفكيك الكل إلى عناصره المركبة إياه ، ويقابل المنهج التآلفي Synthese ، ويعتمد على العكس للنظر في الأجزاء لاستنباط الخصائص المشتركة بينها » .

المدى ، د . عبد السلام ، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط . ثانية ، ١٩٨٢ ، ص ١٥٠

**\* فواصة :**

في الأصول القديمة : خاص : نزل تحت الماء ، ودلالة خاص مخصصة في مجال الماء أصلا . وقد ورد من اشتقاقاته هذه المادة : خواص وخواص . وقد عرف هذان الاشتقاقان في مجال البحث عن اللؤلؤ في البحر . ويبدو أن هذه المادة قد تطورت قديما من الحسي إلى المجرد ، فقد غدت تدل على استخراج الأفعال

(١٠٢) القاموس المحيط ، ٣١٠/٢ ، لقرينات ، ص ٣٨

(١٠٣) المعجم الوسيط ، ٦٦١/٢

(١٠٤) زيدان ، جرجي ، تاريخ اللغة العربية ، ص ١٠٥

(١٠٥) للمعجم الوسيط ، ١٤/١

(١٠٦) لسان العرب ، ٣٧٠/٣ ، والقاموس المحيط ، ٣١٠/١

وفي اتجاه آخر فقد تطور اتخاذ العرب مطالع منازل القمر ومساقطها مواقيت حلول ديوها إلى دلالة « النجم » على الجزء والتتابع ( التسيط ) ، لأن الدين كان يؤتى « نجوما » عند كل شهر أي « نجم » . ومنه : أنزل القرآن نجوما<sup>(١١٦)</sup> .

وقد تطورت من جهة أخرى دلالة التنجيم أي النظر في النجوم إلى معنى التفكير والتدبير . فيقال للإنسان إذا تفكر في أمر لينظر كيف يدبره : نظر في النجوم<sup>(١١٧)</sup> .

أما النجمة أو النجمة فهي شجرة عمدة على وجه الأرض في أصول النخلة . والتطور الحديث الذي نتقراه هو استعمال نجمة لواحدة من نجم السماء ، وهي دلالة عمدة . ففي الوسيط : « النجمة : كل نبات ليس له ساق قائمة ، وتطلق على نبات النجيل نجم - واحد نجم السماء ( عمده )<sup>(١١٨)</sup> وفي المصطلحات العلمية والفنية « نجمة E'toile طراز تزييني على شكل نجمة متعلدة الأشعة .. »<sup>(١١٩)</sup>

والتطور المجازي يتجلى في دلالة « نجم » قديما و« نجم ونجمة » حديثا على الإنسان العَلم أو الرجل الشهير أو الفنان والقنّانة .

وفي الأصول القديمة وكتب السيرة والحديث إشارات لامة إلى هذا الاستعمال ، منها : تشبيه العلماء بالنجوم

ويطير في جو السماء حاملا في أسفله سلة كبيرة تستعمل في الركوب ونحوه ( عمدة ) . «<sup>(١٢٠)</sup> وكلمة « المنطاد » بدلتها الحديثة تشير إلى نوعين من المخترعات الحديثة هما سفينة هوائية Ae'rostat ، وبالون Ballon ، وهو أقرب إلى تعريف للمعجم ألويس لأن المنطاد أشبه ما يكون بالطائرة المروقة . وفي كتاب الحركة اللغوية في لبنان ذكر أمين نخلة أن الشدياق هو الذي وضع كلمة « المنطاد » للدلالة على السفينة الهوائية . «<sup>(١٢١)</sup>

ويبدو أن المناطيد وجدت في مرحلة سبقت تصنيع الطائرات المروقة . ولا يزال نوع من هذه المناطيد و « البالونات » يستعمل في الأرصاد الجوية « للدراسة طبقات الجو العليا ، وهو ما يعرف بـ Ballon-sonde<sup>(١٢٢)</sup> .

#### ✻ نجمة :

النجم في الأصل : اسم لكل واحد من كواكب السماء ، وهو بالثريا أخص<sup>(١٢٣)</sup> . . ومنه : نجم : طلع . وكل ماطلع وظهور فقد نجم ( نجم الثبيلت ، والناب ، والقرن ، ونجم عند بني فلان شاعر<sup>(١٢٤)</sup> .

ويلاحظ - هنا - تطور دلالي بين المحسوسات إذ خرجت دلالة « النجم » الذي يطلق في السماء إلى كل مايطلع ويظهر .

(١١٦) للنجم الوسيط ، ٢/ ٦٩٩

(١١٨) نخلة ، أمين ، الحركة اللغوية في لبنان ، ص ٤٠

(١١٩) لرحشلي ، تميم وأسامة ، الصحاح في اللغة والحكم ، ص ٨٨٣

(١٢٠) لسان العرب ، ١٢/ ٥٧٠

(١٢١) للفرحات لأصلاحي ، ص ٤٨٣ والفزغشري ، أساس البلاغة ، ص ٤٤٨

(١٢٢) اللسان ، ١٢/ ٥٧٠ - ٥٧١

(١٢٣) لمصدر السابق ، الموضع نفسه .

(١٢٤) للنجم قوسيط ، ٢/ ٩٠٥

(١٢٥) المصطلحات العلمية والفنية ، ٣/ ١٢٩

الوسيط ترد كلمة الحمم للدلالة على القمح ، وما احترق من النار .<sup>(١٢١)</sup>

أما دلالة الحمم على مقلوبات البراكين ، فقد اعتمدها مجمع اللغة بدمشق ، وهي من وضع مصطفى الشهابي . يقول : « Lave ، حمم واحدة حممة ، وهو ماقتلده البراكين . والركان Volcan معربة . وقالوا : السالبة تعريبها . ونحبت البراكين Volcaniques »<sup>(١٢٢)</sup> .

غير أن الشهابي يستدرك ماوضع في آخر كتابه و الألفاظ المعربة والموضوعة<sup>(١٢٣)</sup> ، ويقول : Lave في معجم المصطلحات الزراعية : اللابة واللوبة . ويرجع وضع الحممة أمام Magma . وقد أخذ مجمع القاهرة بـ « اللابة Lave » تعريباً . وهي عنده : « الحمم من صهر الصخر تسيل من فوهة البركان ، ويطلق على الصخر الصلب الناتج » من تبرد هذه الحمم<sup>(١٢٤)</sup> .

ومهما يكن من أمر فإن كلمة « الحمم » شاعت للدلالة على مقلوبات البراكين ، وهي أقرب إلى العربية من كلمة اللابة المعربة .<sup>(١٢٥)</sup>

د- من المواد المتطورة في المجال اللغوي الأدنى :  
ندرس في هذه الفقرة عدداً من المواد المتطورة في

في حديث نبوي<sup>(١٢٦)</sup> ، وتشبه أصحاب النبي ( ﷺ ) بالنجوم في حديث آخر .<sup>(١٢٧)</sup>  
ويستفاد من بعض المرويات أن هناك ارتباطاً في بعض المعتقدات بين ولادة الإنسان ، وظهور نجم جديد يدل عليه<sup>(١٢٨)</sup> .

والطور الحديث غداً أكثر شيوعاً في إطلاق كلمة « نجم ونجمة » على الفنان والفنانة وكل من يوصف بالتألق في مجال من مجالات الحياة كالسياسة والاجتماع والفن .. وهذا التطور مماثل لما في اللغات الأجنبية وتأثر به على ما يبدو ، ففي الفرنسية *Astre* فان شهر و *Etoile* أيضاً نجم ، كوكب وراقص علني ورجل شهر<sup>(١٢٩)</sup> .

#### توثيق :

- قال عمر أبو ريشة :

نجمة ضاءت على الجعد منا  
فيلها الوضوء كن في كفي  
ديوانه ، ١/٤٦٥ ، دار الصويدة ، بيروت ، ط .  
رابعة ، ١٩٨١م

#### • حممة :

في المعاجم القديمة : الحمم ، مفرداً حممة : القمح والرماد ، وكل ما يحترق من النار .<sup>(١٣٠)</sup> وفي المعجم

(١٢٦) للثوري ، التزهب والتزهب ، ١٠٠/١

(١٢٧) الكاندلوري ، حبة الصلبة ، ٣٧/١

(١٢٨) ابن كثير ، السيرة ، ٢١٣/١

(١٢٩) القيل الوسيط ، ص ٧٢ ، ٣٤٧

(١٣٠) لسان العرب ، ١٥٧/١٢ ، والقاموس المحيط ، ١٠١/٤

(١٣١) المعجم الوسيط ، ١/٢٠٠

(١٣٢) مجلة للمجمع ، ٣٥/٣٥٨

(١٣٣) كسالة ، عمر رضا ، الألفاظ المعربة والموضوعة ( ١٩٤٩ - ١٩٥٥ ) ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ١٣٨٢ هـ ، ١٩٦٢ م ، ص ٣ ( من آخر الكتاب )

(١٣٤) للمصطلحات العلمية والفنية ، ١٠٣/٢

(١٣٥) على الرغم من وجود كلمتي « لوبة ولابة » في العربية قديماً ( لسان ) ٧٤٧ ، وما تدلان على الحيرة وعلى سواد الأرض وغطائه ، فإن للمحدثين قد أعيدوا بكلمة « لابة » الأجنبية ، وفي القول إنى أجتهداً ما يدل على ذلك ، إضافة إلى ما جاء في الموسوعة العربية للسيرة ، حين قرئت كلمة « حمم بركانية » بكلمة « لابة » لغوية . ينظر في : ص ٣٧٩ ، وليس بمعتمد أن تكون الكلمة الأجنبية مأخوذة من الأصل العربي .

المجال الثقافي والأدبي وما يتصل بذلك من اصطلاحات أدبية ، واستعمالات مخصصة .

### • ابتكار :

يبدو أن أصل الدلالة الحسي جاء من « البكرة » التي هي أول النهار ، ومنها اشتق الفعل بكر : إذا خرج بكرة . ومنه أبكر : دخل في ذلك الوقت . وفي اللسان : بكر على الشيء ، وإليه يكر بكورا ، ويكر تكبرا ، وابتكر وأبكر وبأكسه : أنشأ بكرة كله بمعنى ... » (١٣٦)

وقد تصور في الأصل الحسي معنى التسجيل والمبادرة ، حتى غدا كل إصرار أو ميلادة أو تقدم تكبرا . وفهم من كلام ابن منظور أن الدلالة تطورت باتجاه التعميم .

والتطور الحديث في هذه المادة يتجلى في فعل « ابتكر » واشتقاقاته ، إذ غدا له معنى مستحدث يدل على السبق والابتداع والتفوق . وفي المعجم الوسيط : ابتكر الشيء : ابتدعه غير مسبوق إليه ( عمدة ) (١٣٧) ، وفي معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : « الابتكار Invention الأصالة والاستقلال في إنتاج الموضوع أو المضمون ، وحكمه المحاكاة أو التقليد . واستعمل أخيراً لشيء بصفة عامة عن طريق ارتباطه بمحرك الخيال إلى الأصالة والاستقلال ، لكن لا إلى درجة الإبداع أو الخلق . » (١٣٨)

وعلى الرغم من تبيين الفرق بين الابتكار والإبداع كما مر بنا فإن بعض الدارسين لا يميزون بينهما . (١٣٩) ودلالة « الابتكار » فيها يبدو ومماثل دلالة التجديد والخروج على التقليد ، وهو تجديد محمود غالباً . أما دلالة الإبداع فقد غلت خاصة بالخلق الفني في مجال الأدب ، فيقال مثلاً : الأعمال الإبداعية ويراد بها النتاج الأدبي ، دون أن يدل ذلك على صفة تفوقية أو حكم .

ووصف العمل بأنه « مبتكر » يدل على معنى « الأصلي Original - أحياناً . (١٤٠) أما مبتكرات » فقد تطلق على « الموضة Mode » وهي طراز مستحدث في الملابس أو العادات أو غيرها . (١٤١)

### توثيق :

- قال أنور المطار :

مر قلبي عليه كأنهم العذب لغني في جنة وابتكار العطار ، أنور ظلال الأيام ، ص ١٧

- « ولا سبيل إلى النقل والتعميم عن طريق الشعر إلا بسهولة التعبير الفني ووضوح المعنى المبتكر . . ومن أحياء الابتكار وخلده الفن . . . »

منصور ، د . محمد ، الأدب ومذاهبه ، دار نهضة مصر ، القاهرة د . ت ، ص ١٣٩

- « هذا العلامة الجليل الذي عرفناه تقليدياً عافظاً أكثر مما عرفناه مبتكر أصلياً »

الصالح ، د . صبيحي ، دراسات في فقه اللغة ، ص ٢٧١

(١٣٦) لسان العرب ، ١/ ٧٧-٧٨ ، والقاموس المحيط ، ١/ ٣٣٦-٣٣٧ والمفردات ، ص ٥٧- ٥٨

(١٣٧) للمعجم الوسيط ١/ ٦٧

(١٣٨) ودية ، مجدي ، والمختصر ، كامل ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ص ٩

(١٣٩) مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، ٣/ ١٧٥ والسائد للكرنلي ، تحقيق كوركيس حرد وجيد الحيد العلوي ، وزارة الإعلام ، بغداد ، ١٣٩٦ هـ ، ١٩٧٦ م .

(١٤٠) والمعجم الآتي ، ص ٢

(١٤١) مجلة مجمع دمشق ، ٨/ ٤٨١ ، والمصطلحات العلمية والفنية ، ١/ ٦٧

(١٤٢) المصطلحات العلمية والفنية ، ١/ ٦٧

والاختراع والصنع والخلق .. انقضاء مقاربة المعاني» (١٣٣).

وفي العصر العباسي عرف مصطلح «البداع» وهو فن من فنون البلاغة توسع فيما بعد ، وجعل له رسوم وحدود وأمثلة متداولة .

ويمكن أن تنتهي إلى أن تطور هذه المادة قديما كان يسير في اتجاهين ، الأول : دلالة الإبداع على الخلق والإيجاد ، والثاني : دلالة الإبداع على إنشاء أمر خارج على الاحتياذ .

وفي هذا العصر شهدت كلمة « الإبداع » وما يتعلق بها من اشتقاقات تطورا واسعا في مجال الأدب وعلم النفس والفنون عامة . ففي المعجم الوسيط : « الإبداع عند الفلاسفة : إيجاد الشيء من عدم ، فهو أخص من الخلق ( مع ) (١٣٨) » والإبداعية : نزعة في جميع فروع الفن تعرف بالعودة إلى الطبيعة وإثارة الحس والعاطفة على العقل والمنطق ، وتتميز بالخروج على أساليب القواعد باستحداث أساليب جديدة ( مع ) (١٣٩) .

وعلى الرغم من أن دلالة « الإبداع » تتداخلت ودلالات أخرى كالابتكار والتجديد والخلق الفني ، فإنه يبدو أن الإبداع « خدا - أي المصطلح - مماثلا للخلق الفني مجردا من كل شحنة تقريبية . وهو بذلك يتلو من الصيغة الملاحية التي اكتسبها من قبل (١٤٠) » غير أن هذا الاستظهار لا يعني الحكم على جميع الاستعمالات المخالفة بأنها غير متطورة . فالدلالات - كما هو

## \* إبداع :

إن بحث التطور الحديث في هذه المادة لا بد من أن يشفع بالتفراج لتطورها ابتداء من المعاني الحسية . ففي اللسان : « بدع الركية : استنبطها ، وأحدثها ، وحبل بديع جديد ، والبديع : الزق الجديديوالسقاء الجديدي ، وأبدعت الإبل : كلت أو عطبت كأنه جعل انقطاعها عما كانت مستمرة عليه من عادة السير إبداعا أي إنشاء أمر خارج عما اعتيد منها .. » (١٣٧)

ولعل الأصل الحسي هو « بدع الركية » لما فيه من معان ملحوظة في بقية الدلالات . فبدع الركية يدل على الإنشاء والبدء والأحداث . والمعاني المتطورة التالية تحمل دلالة الأصل الحسي وما تولد منه . « فالبدع : الشيء الذي يكون أولا ، والبدعة : الحدث وكل محدثة ، وأبدع وبدع : أي ببدهة ، البديع ، : المحدث العجيب . » (١٣٧)

وفي جانب آخر من التطور دخلت كلمتا « البديع » و « البدعة » مجال الألفاظ الإسلامية فالبديع خدا أسما من أسماء الله تعالى ، والبدعة هي المحدث في الدين بعد الإكمال (١٣٤)

ويبدو أن ورود كلمة « البديع » في القرآن الكريم « بديع السموات والأرض » (١٣٥) هو الذي بحث على مقابلتها بالخلق . فابن جني صاحب التريفات يرى أن الإبداع أصم من الخلق ولذا قال : « يبدع السموات » ، وقال : خلق الإنسان ، ولم يقل : يبدع الإنسان (١٣٦) . غير أن الكفوي يميل إلى أن « الإبداع

(١٣٣) ، (١٣٣) لسان العرب ، ٦/٨ - ٨

(١٣٤) الأصمعي ، المفردات ، ص ٣٨ - ٣٩

(١٣٥) التفسير : تيسر / ١١٧ / والأنعام / ١٠١ /

(١٣٦) التريفات لابن جني ، التريفات مع رسالة اصطلاحات لغوية ، ص ٣

(١٣٧) الكفوي ، التكميل ، ٢٢/١

(١٣٨) ، (١٣٩) المعجم الوسيط ، ٤٣/١

(١٤٠) للمسيح . - عبدالسلام ، الأسلوب والأسلوب ، ص ١٣٨

لزمته هذه التسمية حتى قيل له بلديع وإن كثر وتكرر ،  
فصار الاختراع للمعنى ، والإبداع للفظ فإذا تم للشاعر  
أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بلديع فقد استولى على  
الأم ، وحاز قصب السبق .

ابن رشيق ، العمدية في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،  
تح :

محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية  
الكبرى بمصر ، ط ثانية ، ١٣٧٤هـ ، ١٩٥٥م ،  
٢٦٥/١

- «الابتداع INITIATIVE : المبادرة إلى الشيء  
والسبق إليه والابتكار .

مجلة مجمع اللغة بمحش ، ١٧٥/٣  
- « ومع أن تجربة الإبداع الأدبي مفيدة للدارس ،  
فإن مهمته تختلف تمام الاختلاف . . وبعض المنظرين  
ينكرون أن تكون الدراسة الأدبية معرفة ، وينصهون  
بإبداع ثان ومثل هذا «التد الإبداعي» يعني عملية  
نسخ لأحاجة إليها . . »

وارين وويليك ، نظرية الأدب ، ص ١٣

#### • عبقرية :

يرتبط الأصل الحسي لهذه المادة بموضع زعم العرب  
في الجاهلية أن الجن تسكنه وهو « عبقري » وإلى « عبقري »  
نسبوا كل شيء رفيع ، فقالوا : ثياب عبقرية ورجل  
عبقري ، كامل من كل شيء والسيد الذي ليس فوقه  
شيء ، وجنة عبقرية . . وكل جليل نفيس فاخر عند  
العرب عبقري . (١٤٢)

والطور الحديث يتجلى في استعمال المصدر الصناعي  
« عبقرية » (١٤٣) وتوسع دلالة إذ غدا دالا على كفاية

معروف - تنميش ، على الرغم من سيادة بعضها في  
الاستعمال على حساب بعضها الآخر .

وهناك اتجاه - فيما يبدو - إلى عد « الإبداع الأدبي »  
خاصا بالدلالة على نتاج الأدباء والشعراء فحسب دون  
سائر الكتابات النقدية والبحوث الدراسية على اختلاف  
أنواعها . فالشائعات الإبداعية تتميز من الدراسة  
الأدبية التي تقوم على المعرفة . (١٤١) على حين يبدو أن  
دلالة « الابتكار » تحفظ بشحنة تقويقية وصفة ملحية ،  
وغالباً ما تعبر عن السبق والتجديد والافتنان .

لقد أخذ تطور هذه المادة أكثر من اتجاه ، فهناك تطور  
بين المحسوسات رأينا أطرافاً منه في العريية الفصحى  
قديماً ، وهناك دلالات دينية متطورة نتيجة الاستخدام  
الإسلامي ، وهناك تطور في اصطلاح في العصر  
العباسي تجل في لون من ألوان الفن البلاغي وهو  
« البديع » . وكذلك يبدو أن مصطلح « الإبداع » غدا  
من اصطلاحات الفلاسفة والحكباء . وفي العصر  
الحديث تطورت مادة « أبداع » إلى دلالات جديدة  
اصطلاحية وفنية . « فالإبداع » غدا ممثلاً - في أغلب  
الاحيان - للابتكار واختراع الجديد . و « الإبداعية »  
مصطلح جديد أريد به أن يكون بديلاً لكلمة  
« الرومانسية » الدخيلة وتحميد هذا المصطلح ما يزال  
مدار بحث النقاد والدارسين واختلافهم .

#### توثيق :

- « الفرق بين الاختراع والإبداع - وإن كان معناهما  
في العريية واحداً أن الاختراع خلق المعاني التي لم يسبق  
إليها ، والإبتكار بما لم يكن منها قط . والإبداع إتيان  
الشاعر بالمعنى المستطرف والذي لم تجر العادة بمثله ، ثم

(١٤١) وويليك ، وارين ، نظرية الأدب ، ص ١٧

والدليل ، د ، ص ، شعراء العصبية الأندلسية في المهجر ، مكتبة دار الفرق ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٣م ، ص ١٧ - ١٤

(١٤٢) لسان العرب ، ٤ / ٣٥ ، والقاموس المحيط ، ٢ / ٨٤ ، والكليات ، ٣ / ١٨٢ - ١٨٣

(١٤٣) المعجم الوسيط ، ٧ / ٨١



أما كلمة «عبري» - في دلالاتها المتطورة - فقد رغب عنها بعض الدارسين واقترحوا كلمات أخرى لتحل محلها في الاستعمال. (١٤٨) وصل الرغم من هذا التحفظ فإن استعمال كلمة «عبري» قد توسع ليشمل مجالات الحياة والفنون والآداب والعلوم.

ويبقى ورود كلمة «عبر» الدالة على موطن الشعر وشبائطين وحيه موطناً في الشعر للإشارة الإجماع والتصوير، ولا يمكن أن تؤخذ بدلالاتها الحرفية. وهي تعد من الرموز الثقافية الأسطورية.

#### توثيق:

- قال ميخائيل ويردى في تصدير ديوان أنور العطار:  
إني لآلئي العبرية... رهن ديوان طريف  
العطار، أنور، ديوانه: ظلال الأيام. تصدير  
ويردى ص (ض)

#### \* صورة:

في اللسان: وصور: في أسبأه الله تعالى:  
المصور، وهو الذي صور جميع الموجودات وزيها،  
فأعطى كل شيء منها صورة خاصة، وهيئة مفردة يتميز  
بها على اختلافها وكثرتها. (١٤٩)

وفي القاموس المحيط: الصورة: الشكل ج  
صور.. وتعمل بمعنى النوع والصفة (١٥٠) ويضيف  
صاحب المقدرات تقسيماً اصطلاحياً للصورة، يقول:  
«الأول: صورة حية كصورة الإنسان والحيوان،  
وغيرهما. والثاني (المغلية)، كالصورة التي اختص بها

فائقة وفطرية يتعاون في إيرادها ويلوحتها خيال فذ  
وإحساس رهيف، وتضخم في نهاية تصوراتها وفي  
صياغة محصلاتها لأمالى العقل في كل ما يفرضه من نفاذ  
ودقة. (١٤٤)

وقد ذهب بعض الفلاسفة إلى أن «العبرية» مرادفة  
للإلهام، على حين ذهب آخرون إلى أنها مرادفة للجنون  
أو العصاب الذي يصيب أناساً مرضي بالوساوس. وقد  
شغل تحليل «العبرية» في التحليل النفسي كثيراً من  
علماء النفس السليخ ذهبوا في تفسيرها مذهب  
شقي. (١٤٥)

ويدعو أن استعمال كلمة «عبرية» استقر في  
الفصحى المعاصرة للدلالة على الذكاء والتفوق والابتكار  
الذي في جميع مجالات الحياة والفكر والاجتماع. وقد  
ذهب شوقي ضيف إلى نحو قريب من هذا حين عرض  
لمفهوم «العبرية» لدى العقاد. (١٤٦)

وتشير دلالة «العبري» الملمه إلى معنى مستحدث -  
فما يبدو- وهو وصف الشاعر باللمه وقد رأى حلمي  
خليل أن هذا الوصف مولد في الفصحى المعاصرة بتأثير  
الترجمة. (١٤٧)

ويدعو التطور الحديث في جميع اشتقاقات هذه اللمة،  
ففي أحدها يظهر المصدر الصناعي «العبرية» وما  
أشرب من معان مستحدثة كالتيغ والابتكار والقدرة  
العقلية البارعة. ويدعو أن استعمال هذا المصدر لم يكن  
يلقى قبولا لارتباطه بموطن الجبن أصلاً.

(١٤٤) للمجم الأمي، لبيد، ص ١٧٠ - ١٧١

(١٤٥) المصطلحات العلمية والفنية، ١٤٣/٢

(١٤٦) ضيف، د. شوقي، مع العقاد، سلسلة أقرأ، ٢٥٩، دار المعارف، مصر، يوليو ١٩٦٤ م، ص ٨٤ - ٩١

(١٤٧) خليل، د. حلمي، المولد، ص ٢٢٥

(١٤٨) نخلة، ثنين، الحركة اللغوية في لبنان، ص ٤٢

(١٤٩) لسان العرب، ٤/ ٧٣

(١٥٠) القاموس المحيط، ٧٣/٢

الإنسان من العقل والروية ، والمعاني التي خص بها ... » (١٥١)

ويبدو أن استعمال مصطلح « صورة » كان شائعاً في مجال الفلسفة والمنطق قديماً ، ففي التعريفات والكتابات أنواع متعددة للصور الذهنية وللخصوصية والنوعية ... » (١٥٢)

ويمكن أن نعدّ العروض السابقة تلخيصاً للدلالة القديمة . فالصورة تدلّ على شكل أو تمثال وتدلّ على النوع أو الصفة وتدلّ على صور عقلية - فلسفية اصطلاحية - لما أنواعها وخصائصها .

والتطور الحديث في دلالة « صور » يمكن أن ينظر إليه من خلال ثلاثة اتجاهات . يظهر في الأول اشتقاق قديم أشرب معنى معاصراً مخصصاً وهو كلمة « المصور » . وقد مرّ بنا أنها تدلّ على الله تعالى الذي صور الموجودات . وتطور كلمة « المصور » الحديث يتجلى في دلالاتها على « من حرقته التصوير الضوئي Photographie » . ويبدو أنّ تعرّف العرب حديثاً على الآلات المصورة استحدثت دلالات جديدة . منها : « الصورة : آلة تنقل صورة الأشياء المجسمة بانبعاث أشعة ضوئية تسقط على عدستها ، ثم تطبع الصورة بتأثير الضوء ... » . ومنها : التصوير الشمسي والمرئي والتلفازي . (١٥٣)

ويظهر الاتجاه الثاني للتطور في دلالة « التصوير الفني » وهو مخصص بالآثار الأدبية على ما يبدو . وإنّ دلالة « التصوير الفني » الحديثة تقود إلى الإشارة المرجزة

إلى مصطلح « صورة » . فالصورة بدلالاتها اللفظية تنصرف إلى معنى الميتة والشكل **Forme** وهي دلالة بصرية . والصورة بدلالاتها الذهنية ( العقلية ) هي وحدة بناء ذهن الإنسان . والصورة بدلالاتها النفسية تشير إلى التذكّر الواعي لمدرّك حسي في غياب المنبه الأصلي . وأكبر الدلالات - في الصورة - إلى درمنا دلالتان هنا : الدلالة الرمزية في الدراسات الأنثروبولوجية فالصورة لديها هي القصيدة بأجمعها أو قطع مكثفة منها تكشف عن أشياء جوهرية في الذات البشرية من اعتقاد وثقافة وتطور الأنظمة الاجتماعية . أما الدلالة الأخرى فهي دلالة مصطلح صورة على الأشكال البلاغية التي تشمل - هنا - كل تعبير غير حرفي . (١٥٤)

ويبدو واضحاً الميل إلى اتخاذ هذا المصطلح - الصورة الفنية - بديلاً للمصطلحات البلاغية « التقليدية » . وقد نشطت حركة التأليف في العربية حول الصورة الفنية وتطبيقاتها الدراسية . وقد احتملت معظم المؤلفات المناهج الغربية في دراسة الصورة ، ثم سعت إلى تطبيقها على الأدب العربي قديمة وحديثة. (١٥٥) ويمثل هذا التطور الاتجاه الثالث من اتجاهات التطور .

ونخلص من هذا الدرس إلى أنّ هذه المادة عرفت تطوراً دلالياً واصطلاحياً ومجازياً ، فالتطور الدلالي تمجّل في إطلاق كلمة « مصوّر » على من يقوم بالتصوير ( الفوتوغرافي ) والضوئي .. وتمجّل في ظهور دلالات جديدة للتصوير . وكلها يرتبط بحرفة التصوير ،

(١٥١) الأسفلهاني ، المفردات ، ص ٢٨٩

(١٥٢) البرجستاني ، التعريفات ، ص ١١٩ ، والكفرى ، الكليات ، ١١٤ / ٣ ، ١١٥

(١٥٣) للمجم الوسيط ، ٥٢٨ / ١ ، والصحاح للرحماني ، ص ٦٢٧ - ٦٢٩ ، والمصطلحات العلمية والفنية ، ١٠٧ / ٢ - ١٠٩

(١٥٤) حيدقزى ، د . جهور ، المفهوم الأدبي ، ص ١٥٤ ، ١٥٩ ، والصحاح ، ص ٦٢٧ - ٦٢٩ ، والمصطلحات العلمية والفنية ، ص ١٠٩

(١٥٥) نيلز إلى أهم الدراسات المعروفة . تصانف ، مصطلحي ، الصورة الأدبية ، مكتبة مصر ، ط . ١ ، ١٩٥٨ م

جداً ، صمرت ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، مكتبة الأناضول ، ص ١١٧ م وصغير ، جابر ، الصورة الفنية في التراث الثقافي والبلاغي ، دار

الثقافة ، القاهرة ، ط . ١ ، ١٩٧٤ م وإبراهيم ، نعيم - مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٢ م .

على الخصب والمناش واللباس الحسن . وفي اللسان :  
« ارتاش فلان إذا حسنت حاله ، ورشت فلاناً إذا  
قوتته ، وأعتته على معاشه ، وأصلحت حاله . » (١٥٦)  
وللمناشية بين الریش واللباس واضحة الأثر في تطور  
كلمة « الریش » للدلالة على الأثاث واللباس والكساء  
خاصة . وفي اللسان أيضاً : « الریش والرباش :  
الأثاث ، واللباس الحسن الفاخر والزينة » . (١٥٧)

أما « الریشه » فلا نجد لها معنى غير ما تدلُّ عليه من  
مادة طبيعية معروفة في ريش الطير . ودلالة « الریشه » -  
للمروفة - تسمية لأداة الكتابة الخشبية والمعدنية حديثة .  
وقد اتخذ تطورها اتجاهات متعددة . فهناك « الریشه »  
قلم مركب من نصاب من الخشب وسن من المعدن  
ونحوه ومعدنة (١٥٨) . وهناك « الریشه » ( في الرسم  
والتصوير ) : ریشه طائر تبرى يستها وقط ، يكتب أو  
يرسم بها ( صج ) (١٥٩) . وهناك « الریشه » : الفرشة  
الصغيرة التي يتخذها الرسام ( أو النقاش ) أداة في  
عمله فيمسحها في الألوان ، ويرسم بها على  
اللوحه . (١٦٠)

غير أن تطور دلالة « الریشه » لم يقف عند حدود  
الدلالة الحقيقية ، وإنما تجاوزها إلى الدلالة المجازية عن  
طريق « الاستعارة المتبادلة » بين فن وآخر . وعن طريق  
المجاز المرسل أيضاً . فمن طريق المجاز المرسل « تطلق  
الریشه على الفنان نفسه ، وعمل العمل الذي يقوم به ،  
فتقول مثلاً : ریشه خوفشي ( رسم ) . وعن طريق  
الاستعارة بين فن وآخر نقول : ریشه طه حسين  
( أدب ) .. (١٦١)

ويبدو للدارس اللغوي شيوع نوع من المجاز

كالمصوّرة مثلاً . كذلك ظهر التطور الدلالي في توسّع  
الاستعمال وانتقاله إلى مجالات متعددة كالفن والشعر  
والأدب عامة . أما التطور الاصطلاحي فقد ظهر في  
اتخاذ مصطلح « صورة » بدلالته المحددة وبخاصة في  
المجال البلاغي والنقدي . وظهر التطور المجازي في  
الاستعارة بين فن الرسم والتصوير وفن الشعر إذ نقلت  
إليه مصطلحات الرسم كاللوحه والریشه واللون  
والصورة .

### توقيف :

- « في هذه القصيدة صور جزئية تعبّر عن مختلف  
الثقلات التخطيطية للریشه الراسمة . إن الشاعر يوسم  
لنا لوحه بمنازة »

عباس ، د . إحسان ، مجلة الآداب ، بيروت  
ع/٦ / حزيران ، السنة ٩/ / ١٩٦١ م ، ص ٣  
- « صورة — Image قد تكون الصورة تشبيهاً أو  
استعارة ... ونحاول ابتعاد شعور بالتشابه ، بإبراز  
تمثيل محسوس للون والشكل والحركة . »  
عبد النور ، د . جبور ، المعجم الأدبي ، ص ١٥٩

### • ریشه :

يمكن أن نتفحّش تطوراً لهله الماده ييسدا من :  
« الریش : كسرة الطائر » . ونحيط بظهور الریش  
دلالات متعددة كاستناد العمود والاعتماد على النفس ،  
والقوة وبمباشرة الطيران إذا كان الطائر مما حيّه له  
ذلك .

ويبدو أن هذه المعاني ودلالة الریش كانت ملحوظة في  
التطور باتجاه التعميم . إذ خذت كلمة « الریش » تدل

(١٥٦) (١٥٧) لساد العرب ، ٦/٣٠٨ - ٣١٠

(١٥٨) (١٥٩) تجميع الوسيط ، ١/ ٣٨٥ وصحاح الرمثلي ، ص ٤٢٠

(١٦٠) للتصميم الأدبي لبيداتير ، ص ١٣٥

(١٦١) للصدر السابق ، لوضع نفسه

## توثيق :

- « استخدم الطهطاوى كلمة « الريشة » دون قصد إلى التوليد »
- خليل ، د . حلمي ، المولّد ، ص ٧٢
- « الريشة Plume كانت تدل على المادة الطبيعية ( ريش الطائر ) ومن ثم تحولت إلى تسمية لأداة الكتابة الحشوية ، ويعدها المعدنية على اختلاف أشكالها .
- الداية ، د . فايز ، الجوانب الدلالية ، ص ٣٧٧
- « في هذه القصيدة صور جزئية تعبّر عن مختلف النقلات التخطيطية للريشة الراسمة . . إن الشاعر يرسم لنا لوحة ممتازة » « وإنك في معرض هذا الشاعر الرسام ، ولتقف أمام لوحة رسمتها ريشة الأخطل الصغير . . . »
- عباس ، د . إحسان ، مجلة الآداب ، بيروت ع/٦ / حزيران السنة /٩/ ، ١٩٦١م ، ص ٣

الحديث ، يقوم على الاستعارة والمبادلة في الأدوات- التسميات الدالة عليها- وفي كثير من الاصطلاحات الخاصة بفن من الفنون . وقد لاحظنا عددا من المواد اللغوية المستخلصة في هذا النوع من المجاز ، ونكتفي بالإشارة إلى بعضها . فهناك « الوتر » ودلالته على الشعر والقصيدة والفن ، وهناك « القيثارة » ودلالته على صنعة الشعر ومبدعيه . وهناك « اللوحة » و « الرسم » و « اللون » وكلها مستمدة من فن الرسم لتصف الأدب والشعر .

لقد اتخذ تطور كلمة « ريشة » اتجاهين ، ظهر في الأول تطور في إطلاق كلمة ريشة على القلم وعل ريشة الرسم والتصوير وعل الفرشة الصغيرة . وظهر في الثاني تطور استعمالها في مجال التبادل والاستعارة بين فن وآخر . ويعدّ هذا التطور نوعا من توسع الدلالة ضمن مجموعة الفنون .

## المصادر والمراجع

- أبراهيم ، حافظ ، ١٩٩٩م  
 أبراهيم ، طه أحمد  
 ابن أبي أصيبعة  
 ابن أبي ربيعة ، حمير  
 ابن الأثير ، ضياء الدين  
 ابن بيات ، حسن  
 ابن جني ، عثمان  
 ابن رسلان  
 ابن سلام  
 ابن فارس  
 ابن قتيبة  
 ابن كثير  
 ابن منظور  
 أبو عيشة ، حمير  
 أبو زيد ، د . نصر حامد  
 أبو زيد ، د . أحمد زكي  
 أبو حنيفة ( ميمون بن مكي )  
 اسماعيل ، د . عز الدين  
 الأشعر ، د . محمد بصري  
 الأصمعي ، المراكبي  
 الألفاعي ، سعيد  
 أنيس ، د . إبراهيم  
 الباور ، وديك  
 الباقلاوي ، ( محمد بن الطيب )  
 البحتري ، ( أبو زيد بن حبيب )  
 بدوي الجبل ( محمد سليمان الأحمد )  
 البستاني ، بطرس  
 بشر ، د . كمال  
 البطلي ، د . علي مصطفى  
 الترمذي  
 التتالي  
 الجبل  
 جبران ، جبران خليل  
 الجرجاني ، للتشريف
- ديوانه ، نشر محمد جبريل صبح ، بيروت ، ١٩٩٩م  
 تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الحكمة ، بيروت ، د . ت  
 ديوان الأديب في طبقات الأديب ، شرح وتحقيق د . زاهر رضا ، دار مكتبة الشريعة ، بيروت ، ١٩٩٦م  
 ديوانه ، شرح محمد علي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ط . ١ ، أبريل ١٩٣١م ، ١٩٥٢ .  
 لائل السافر في أدب الكتاب والشاعر ، تحقيق محمد علي الدين عبد الحميد ، النادي العلمي ، مصر ، ١٩٣٩م  
 ديوانه ، تحقيق د . وليد عرفات ، دار صافير ، بيروت ، ١٩٧٤م  
 المحقق ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الهدى ، بيروت ، ط . ١ ، ثانية ، د . ت  
 المصنف في جليل الشعر وأدبهم ، تحقيق محمد علي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ط . ١ ، ثانية ، ١٣٧٤هـ ، ١٩٥٥م  
 طبقات شعراء العرب ، تحقيق محمد جبريل صبح ، مطبعة ليل ، القاهرة ، د . ت  
 معجم مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام هارون ، النادي العلمي ، مصر ، ط . ١ ، ثانية ، ١٣٨٩هـ ، ١٩٦٩م  
 تأويل مشكل القرآن ، تحقيق السيد أحمد صفر ، النادي العلمي ، مصر ، د . ت  
 الشعر والفرد ، تحقيق أحمد شاكر ، دار المأثور ، مصر ، ط . ١ ، ثانية ، د . ت  
 السيرة النبوية ، تحقيق مصطفى عبد القاسم ، النادي العلمي ، القاهرة ، ١٣٨٤هـ ، ١٩٦٤م  
 أسنان العرب ، دار صافير ، بيروت ، د . ت  
 ديوانه ، دار الفتوة ، بيروت ، ط . ١ ، رابعة ، ١٩٨١م  
 الأديب العربي في الشعر ، دراسة في قضية الجواز في القرآن عند المفسرين ، دار التنوير ، بيروت ، ط . ١ ، أبريل ، ١٩٨٢م  
 دراسات أدبية ، المجلد ( ١٤٦ ) ، سلسلة مصر وأدبها ، د . ت ، والمجلد ( ١٤٧ ) ، د . ت  
 مجاز القرآن ، تحقيق محمد زائد سزكين ، مكتبة المصطفى ، القاهرة ، ط . ١ ، ثانية ، ١٩٧٠م  
 الشعر العربي المعاصر ، قسطنطين وقارعة الفنية والمضنية ، دار الفتوة ، بيروت ، ط . ١ ، ١٩٨١  
 الشعر في سورية بين القرنين ، أممية مستنسخة في كلية الآداب بجامعة حلب ، ١٩٧١م - ١٩٧٢م  
 لقرنات في غريب القرآن ، دار الفتوة - بيروت .  
 من جواهر اللغة العربية ، دار الفكر ، ط . ١ ، ثانية ، ١٩٧١م  
 دلائل الألفاظ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط . ١ ، أبريل ، ١٩٥٨م  
 مدخل إلى اللسانيات ، ترجمة د . بلال الدين القاسم ، وزارة التعليم العالي ، دمشق ، ١٤٠٠هـ ، ١٩٨٠م  
 إسماعيل القرآن ، تحقيق السيد أحمد صفر ، دار المأثور ، مصر ، القاهرة ، ط . ١ ، رابعة ، ١٩٧٧م  
 ديوانه ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، دار المأثور ، القاهرة ، ١٩٧٣م  
 ديوانه ، دار الفتوة ، بيروت ، ط . ١ ، أبريل ، ١٩٧٨م  
 معجم المصنف ، مكتبة لبنان ، ١٩٧٧م  
 دراسات في علم اللغة ، القسم الثاني ، دار المأثور ، مصر ، ١٩٦٩م  
 نصيبا لغوية ، دار الطباعة القومية ، القاهرة ، ١٩٦٧م  
 الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب ، شركة الرمان ، الكويت ، ط . ١ ، أبريل ، ١٩٨٢م  
 السبق ، بإشراف عزت عبد الجليل ، دار الدعوى ، حمص ، ١٣٨٥هـ ، ١٩٦٥م  
 لغة الله وصر لغوية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د . ت  
 الجبل ، تحقيق د . طه الجبل ، دار المأثور ، مصر ، د . ت  
 الجوان ، تحقيق : عبد السلام هارون ، النادي العلمي ، مصر ، ط . ١ ، أبريل ، ١٩٤٣م  
 البدائع والمترادف ، مكتبة كرو ، دمشق ، د . ت  
 الترميز مع وسائل اصطلاحات الصوفية ، النادي العلمي ، مصر ، ١٣٥٧هـ ، ١٩٣٨م

البرجاني ، عبد القادر جده ، د . محمد حميد	دلائل الاصول ، تحقيق د . محمد رشوان الداية ، ود . هادي الندي ، دار كتيبة ، دمشق ، ط . ١ ، ١٤٠٣ هـ ، ١٩٨٣ م الانتماءات الجديدة في الفكر العربي المعاصر ، مؤسسة تروال ، بيروت ، ط . ١ ، ابريل ، ١٩٨٠ م
حاج بكري ، علي حاتي ، ايليا حجازي ، د . محمد مهدي	المظلة العربية بين الحرمين ، دار الرواد ، دمشق ، د . ت الاصطلاح الصغير شاعر الجبال والجزال ، دار الكتب التراثي ، بيروت ، ١٩٧٧ م مدخل إلى علم اللغة ، دار الثقافة ، القاهرة ، ط . ١ ، ثانيا ١٩٧٨ م
حسن ، د . غلام حسن ، د . طه المحمدي ، تميم حاتم ، د . عابدين خليل ، د . حلمي الحورزمي ، الكاتب الحوري ، بشارة ( الاصطلاح الصغير )	للمجموعات الجديدة ، دراسات في اتجاهات تأليفها ، وأسسها المنهجية ، مجلة مستند في كلية الآداب بجامعة القاهرة ، ٩٧٨ م علم اللغة بين التراث والفتح الجديدة ، المكتبة الثقافية ، العدد ( ٢٤٩ ) ، مجلة المصرية للغة المكتوب والنشر ، ١٩٧٠ م علم اللغة العربية ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٧٣ م اللغة العربية متعة ودينامية ، مجلة المصرية للغة المكتوب ، القاهرة ، ط . ١ ، ثانيا ، ١٩٧٩ م مستقبل الثقافة في مصر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٨ م الرائد في الأدب العربي ، دار المآثور للتراث ، دمشق وبيروت ، ط . ١ ، ثانيا ، ١٩٧٩ م تاريخ الشرق والغرب ، للطبعة الجديدة ، دمشق ، ط . ١ ، ثانيا ، ١٩٥٧ م لؤلؤ ، دراسة في تطور اللغة العربية في العصر الحديث ، مجلة المصرية للغة المكتوب ، فرع الاسكندرية ، ١٩٧٩ م مفاتيح العلوم ، إدارة المطبعة المصرية بمصر ، ١٣٤٢ هـ الحرف والكتاب ، دار المعارف ، ١٩٥٣ م شعر الاصطلاح الصغير ، دار الكتب العربي ، بيروت ، ط . ١ ، ثانيا ، د . ت مفتاح الجديد في النص والبيئة والفكر والأدب ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦١ م للمصطلحات العلمية والفنية ، دار أسنان العرب ، بيروت ، ١٩٧٠ م معجم المسرحيات العربية والمصرية ، وزارة الثقافة ، بغداد ، ١٩٧٨ م رؤى التبعيد في الفكر العربي الحديث ، المؤسسة اللبنانية للنشر والتوزيع والاعلام ، الجمعية العلمية ، د . ت الأدب العربي الحديث ، الفكر ، مدينة الكتب والمطبوعات ، جامعة حلب ، ١٩٨١ - ١٩٨٢ م الجوانب الثلاثة في نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ، دار الفلاح ، دمشق ، ط . ١ ، ابريل ، ١٩٧٨ م
الحرفي ، أمين عكايلة ، يوسف ، ورمضان ، تميم داغر ، يوسف أسعد داود ، د . كس الداية ، د . فايز	جامعة أهرار وكردا في الشعر الحديث ، مجلة المصرية للغة المكتوب والنشر ، القاهرة ، ط . ١ ، ثانيا ، ١٩٧١ م الأيام القرمي في الشعر العربي الحديث ، دار الشرق ، حلب ، ط . ١ ، ثانيا ، ١٩٦٣ م غروب الأديب المعاصر في سورية ، دار الشرق ، حلب ، ط . ١ ، ابريل ، ١٩٧١ م شراء الصبية الانكليزية في النهج ، مكتبة دار الشرق ، بيروت ، ط . ١ ، ابريل ، ١٩٧٣ م نقد الشعر القرمي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٨ م تكملة للمعجم العربية ، ترجمة محمد سليم النسي ، وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، ١٩٧٨ م الرازي ( أحمد بن حنبل ) في اللغة في الكلمات الاسلامية العربية ، بناية حسين احمدشال الرازي ، دار الكتب العربي بمصر ، ط . ١ ، ثانيا ، ١٩٥٧ م الريسي ، د . محمود رفق ، د . ك الرملي ( علي بن موسى ) زكي ، د . أحمد كمال الزهردي ( محمد بن عمر ) الزهردي ، جميل صديقي زيدان ، جرجي

التطور اللغوي التاريخي ، معهد البحوث والدراسات العربية بجمعية الدول العربية ، القاهرة ، ١٩٦٦م	السمرائي ، د . إبراهيم
قته اللغة الفارسي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط . ثانية ، ١٩٧٨م	سوكولوف ، يوري
التركيب ، تخطيط ونقشه ، ترجمة علمي شمراني وعبد الحميد سوس ، الحجة المصرية للعلماء للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١	السويطي
للزهر في علوم اللغة وأثرها ، تحقيق عبد أحد جاد المرزوقي وعبد الجباري وعبد البر التشنل إبراهيم ، الديني الخليلي ، القاهرة ، د . ت	التلي ، أبو القاسم
اللائحة في علوم القرآن ، الديني الخليلي ، ط . ثالثة ، ١٣٧٠هـ ، ١٩٥١م	شاهين ، د . عبدالعزير
أغاني الخليلي ، دار مصر ، القاهرة ، ط . أولى ، ١٩٥٥م	التلي ، مصطفى
في علم اللغة العام ، مغربية الكتب والمطبوعات بجمعية حلب ، ١٩٨١-١٩٨٢م	خولي ، أحد
المصطلحات النحوية في اللغة العربية في التقديم والحديث ، جامعة الدول العربية ، القاهرة ، ١٩٥٥م	الصالح ، حسيبي
الاشتراك ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة ، ١٩٥٣م	الصبيح ، يوسف
دراسة في لغة اللغة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط . رابعة ، ١٣٧٠هـ ، ١٩٧٠م	ضيف ، د . خولي
النشر اللغوي ، التباين ، طرابلس ، بيروت ، ط . أولى ، ١٩٨٠م	
مع اللغة ، سلسلة آراء ، العدد ( ٢٥٩ ) ، دار المؤلف بمصر ، يوليو ، ١٩٦٤م	
البرقي ، والله الشعر الحديث ، دار المؤلف بمصر ، د . ت ، الإضافة ، تطوير ونقشه ، دار المؤلف بمصر ، ١٩٦٥ .	
المصر الخليلي ، دار المؤلف بمصر ، ط . ثالثة ، د . ت	
نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب في اللغة والأدب ، د . ت	
حل المسلك ، دار اللغة ، دار المؤلف بمصر ، بيروت ، ط . رابعة ، ١٩٧٠م	
للمصنف للمفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، تصوير ، د . ت	
للمصنف الأمي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط . أولى ، ١٩٧٩م	
الحل الوسط ( فرنسي ) ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط . أولى ، ١٩٧٢م	
النشر الأفرقي ، عالم للغة ، الكويت ، مايو ، ١٩٨٤م	
موسم الأساطير اليونانية والرومانية ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٢م	
اللائحة الأيام ، مطبعة البرهان ، دمشق ، ١٩٤٨م	
أشاعت بجمهورية في اللغة والأدب ، دار المؤلف بمصر ، ط . ثانية ، د . ت	
عقابه ، بإشراف محمود أحمد الحفاد ، مطبعة وسطة الصبغة ، أسوان ، ١٩٦٧م	
للمصنفات العربية ، تقديم د . حسين نصر ، الحجة المصرية للعلماء للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٣٩١هـ ، ١٩٧١م	
الموسوعة العربية للعلماء ، دار العلم وموسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥م	
جامع الدروس العربية ، نظرية المعنى ، صيدا ، ط . الثالثة ، ١٣٨٨هـ ، ١٩٦٨م	
الطوطم والتأني ، ترجمة يوحنا يسوع ، دار المؤلف ، اللاذقية ، ط . أولى ، ١٩٨٣م	
العربية ، ترجمة د . رمضان عبدالقريب ، مكتبة الخليلي ، القاهرة ، ١٤٠٠هـ ، ١٩٨٠م	
القفاوس للمصنف ، دار الفكر ، بيروت ، ١٣٩٨هـ ، ١٩٧٨م	
الأصناف النحوية الكاملة ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، د . ت	
الأنحوي في علوم اللغة ، شرح عبد الرحمن البرقي ، المكتبة النحوية الكبرى بمصر ، ط . ثانية ، ١٣٥٠هـ ، ١٩٣٢م	
الأصناف النحوية ، حركته ونقشه ، دار الألف الجديده ، بيروت ، ط . أولى ، ١٤٠٢هـ ، ١٩٨٢م	
حياة النحوي ، تحقيق عبد حل دولة ، دار العلم ، دمشق	
اللائحة للعلماء والمفوضات الواردة في السوريات الشعر اللغوية من مجلة للجمع العلمي العربي ١٩٤٦-١٩٥٥ ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، مطبعة الترمي ، دمشق ، ١٣٨٢هـ ، ١٩٦٢م	

الكورني، الأب أنستاس ماري	المساعد، تحقيق كوركيس هود وجيد الحميد الملوحي، وزارة الأعلام، ودار الحرية، بغداد، المجلد الأول، ١٩٧٢م، والثاني ١٩٧٦م
الكفوري، أبو الربيع	الكليات، تحقيق عدنان درويش وعبد المصطفى، وزارة الثقافة، دمشق، ط. ٢، ثانية، ١٩٨١، ١٩٨٢م
كمال، د. رجي	للمصمم الحديث (حري-حري)، دار المسلم للمطالعة، بيروت، ط. ١، ١٩٧٥م
اليارك، محمد	قائه للغة وعصافن العربية، دار الفكر، بيروت، ط. ١، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م
المكشي (أحمد بن الحسين)	العرف العليبي في شرح ديوان أبي العلي، صحنه تأسست البقري، دار صادر، دار بيروت، بيروت، ١٩٨٤هـ، ١٩٦٤م
جميع اللغة العربية بالفقارة	المصمم المتوسط، دار الفكر، ط. ١، ثانية، د. ت.
المعالي، د. رجي	المكتبي، سلسلة توثيق الفكر العربي، دار للمطالع بمصر، ط. ١، ١٩٧٥هـ، د. ت.
المرحلي، نديم وسامه	الصحاح في اللغة والمصطلح، دار الحضارة العربية، بيروت، ط. ١، ١٩٧٥م
المسوق، د. عبدالسلام	الاسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط. ١، ثانية، ١٩٨٧م
المصري، أبو الملاذ	شرح سطح التذك، مطبعة دار الكتب لمصر، القاهرة، ١٩٤٧م
مكي، د. الطاهر أحمد	الشعر العربي المعاصر، دار للمطالع، القاهرة، ط. ١، ١٩٨٠م
متنوي، د. محمد	الأدب وبلاغه، دار مطبعة مصر، القاهرة، د. ت.
لكنوري	الترغيب والترهيب، تحقيق مصطفى حسارة، الدار الخليلي بمصر، ط. ١، ١٩٥٤م
موانا، جبرج	تاريخ علم اللغة منذ نشأتها حتى القرن العشرين، ترجمة د. بدر الدين القيس، مطبعة الكتب والمطبوعات بجدة، حلب، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م
نابك، أمين	علم اللغة في القرن العشرين، ترجمة د. نجيب فواز، وزارة التعليم العالي، دمشق، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م
نكبات، د. كمال	الحركة اللغوية في لبنان، منشورات عثة الزيد، بيروت، ط. ١، ١٩٨٠م
نشار، د. حسين	شعر المهجر، مكتبة الثقافية، العدد (١٥٠)، الدار المصرية للكتاب والفرجة، ١٩٦٦م
هر، خرامام	للمصمم العربي، نشأته وتطوره، مكتبة مصر، القاهرة، ط. ١، ثانية، ١٩٦٨م
هرديك، لوس	مقالة في اللغة، ترجمة عيسى الدين صبيحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، ١٣٩٢هـ، ١٩٧٢م
ميدل،	الفن والأدب، ترجمة د. بدر الدين قاسم الرضاوي، مرجعية د. صبر شاكشرو، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٦٥م
والي، علي ميناخوحد	الفن الرمزي، ترجمة جورج طرايشي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٩م
وعدة، جمني، والمهندس كليل	الأدب اليوناني القديم، دار للمطالع بمصر، ١٩٦٠م
ويك، ريتو، وواوين، أوستن	مجموع المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٩م
وزارات، ويايام، ويروس، كليلت	نظرية الأدب، ترجمة عيسى الدين صبيحي، مرجعية د. حسام الحليبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط. ١، ثانية، ١٩٨١م
الزلي، د. نعيم	لغة الأم، توثيق موجز، ترجمة د. حسام الحليبي وعيسى الدين صبيحي، المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون والعلوم الاجتماعية، دمشق، ١٩٧٢-١٩٧٧م
	مقدمة لدراسة الصورة الفنية، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٢م.

## الدوريات

- مجلة الآداب، بيروت، العدد / ٦، حزيران (يونيو)، السنة الخامسة، ١٩٦١م  
 مجلة الآداب، بيروت، العدد / ٦، تموز (يوليو)، السنة الخامسة، ١٩٦١م  
 مجلة الثقافة العربية، المؤسسة العامة للصحافة، ليبيا، العدد / ٩، سبتمبر، السنة الثانية، ١٩٧٥م  
 مجلة الحصاد، جامعة الكويت، العدد / ١، رمضان، ١٤٠١هـ، تموز ١٩٨١م، السنة الأولى  
 مجلة الحية الثقافية، وزارة الشؤون الثقافية، تونس، العدد / ١٦-١٧، السنة الثانية، ١٩٨١م



مجلة العربي ، الكويت ، العدد / ١٠٩ / ١٩٦٧م

مجلة العربي ، الكويت ، العدد / ١٦٤ / ١٩٧٢م

مجلة الفكر العربي ، بيروت ، العدد / ٢٦ / ٢٢٢ ، ١٩٨٢م

مجلة الفكر العربي للمعاصر ، مركز الأبحاث القومي ، بيروت ، العدد ( ١٨ - ١٩ ) ، شباط ، آذار ، ١٩٨٢م

مجلة الفكر العربي للمعاصر ، مركز الأبحاث القومي ، بيروت ، العدد ( ٢٣ ) ، كانون الأول ، ١٩٨٢م ، كانون الأول ، ١٩٨٢م ، كانون الثاني ، ١٩٨٣م .

مجلة الفكر العربي للمعاصر ، المجلة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، العدد ( ٩٧ ) سبتمبر ، ١٩٧٠م

مجلة الفيصل ، الرياض ، العدد ( ٣٤ ) ، آذار ، ١٩٨٠م ، السنة الثالثة

مجلة المجتمع العلمي العربي ، دمشق ، ( جميع اللغة العربية ) .

للمجلد / ٢ / ١٩٢٧م

للمجلد / ٣ / ١٩٢٧م

للمجلد / ٩ / ١٩٢٩م

للمجلد / ١٠ / ١٩٣٠م

للمجلد / ١١ / ١٩٣١م

للمجلد / ١٢ / ١٩٣٢م

للمجلد / ٢٠ / ١٩٤٥م

للمجلد / ٢١ / ١٩٤٦م

للمجلد / ٢٣ / ١٩٤٨م

للمجلد / ٢٤ / ١٩٤٩م

للمجلد / ٢٥ / ١٩٥٠م

للمجلد / ٢٨ / ١٩٥٣م

للمجلد / ٣١ / ١٩٥٦م

للمجلد / ٣٩ / ١٩٦٤م

للمجلد / ٤٢ / ١٩٦٧م

للمجلد / ٥١ / ١٩٧٦م

مجلة جميع اللغة العربية بالقاهرة

الجزء / ٨ / ١٩٥٥م

الجزء / ٩ / ١٩٥٧م

البحر والدراسات لغوية ( ٣٣ ) ، ١٩٦٦ - ١٩٦٧م

البحر والدراسات لغوية ( ٣٤ ) ، ١٩٦٧ - ١٩٦٨م

مجلة المعرفة ، وزارة الثقافة ، دمشق ، العدد ( ١٧٨ ) ، كانون الأول ، ١٩٧٦م ، عدد خاص

= اللغة العربية والمعاصر .

مجلة الفرائد الأدبية ، النادي الكتابي للربيع ، دمشق ، العدد ( ١٢٠ ) ، نيسان ، ١٩٨١م العدد ( ١٢٢ ) ، حزيران ، ١٩٨١م العدد ( ١٣٠ - ١٣٥ ) ، تموز - آب ، ١٩٨٢م

العدد ( ١٣٨ - ١٣٩ ) ت ١ ، ت ٢ ، ١٩٨٢م

### المراجع باللغة الفرنسية

---

Dubois (J.), Giacomo (m.) Guenphi (L.) Marcellet (J.B.):

Mavel (J.P.).

Dictionnaire de linguistique, Larousse, Paris 1973.

Gulrand (P.)

La sémantique Que sais-je? presses universitaires de France 8e édition, Paris 1965.

\*\*\*

- ١ -

لوحظ أن المرأة في القديم كانت مقدسة ، لأن دور الرجل في الخصوبة كان مجهولاً ، ومعنى هذا أنها كانت سر الوجود ، وخالقة الحياة ، والمجلدة لها ، ولهذا كان من الطبيعي أن تُعبد ، وأن يُنسب إليها ، وأن تشكل المجتمعات الأولى من المجتمعات « الأمومية » التي يتم فيها الميراث عن طريق الأم ، والتي ينتقل إليها الرجل حين يتزوج من فتاة ، تاركاً مجتمع أبيه من ورائه ، ويجمع كهذا المجتمع جعل المرأة تُبدع في العديد من الميادين ، فهناك من يقول أن النساء هن اللاتي ابتكرن الزراعة نظراً لأن عملية « جمع الثمار » والتعامل مع أدوات الحفر كانت من اختصاص النساء .. لقد كانت النساء في العصر الحجري الحديث هن بلائك مصير الحياة ، ليس فقط لاستحواضهن على خصائص القمر السحرية التي مكتهن من ولادة البشر ، بل لاكتسابهن السيطرة على الأرض والشمس حتى يستطعن إقامة أود الحياة التي قلمنها ، فالنساء كن يلدن وكأتهن مصير الخصب كله ، ومصدر الحياة كلها ، وكانت الألهة الكبرى عند الشعوب الزراعية - أي ربات الأرض - هن اللواتي يمينن الأرض بعد موتها فتزدهو وتثمر ، وهكذا اتخذ القلماء من بلاد ما بين النهرين الربات الأمهات « تيامات » ، « ونينورساج » ، و « عشتار » ، واتخذ قلماء الهنود من الهندوس الربة « كالي » ، كما اتخذ المصريون « إيزيس »<sup>(١)</sup> وإذا كانت القرية الأولى ثمرة للخصائص الجنسية الأنثوية ، فإن المدينة ثمرة الخصائص الجنسية الذكورية على رأي بعضهم .

## قضية التعبير عن الحب عند الشاعرات

عبد بدوي

الأستاذ بكلية الآداب - جامعة الكويت

١ - الغرب والعالم . كاثين ويلي . ترجمة الدكتور عبد الوهاب السري وهدي حجازي . القسم الأول من ٤ ، وأول ما جاء في ص ٥٥ « وما زالت خصوبة الأرض في المجتمعات الزراعية إلى يومنا هذا مفرقة بتصورية النساء ، فبعضهن أن تقوم النساء برعاية الفصح لأن النساء يعرفن كيف ينجبن الأطفال ، والزراعة طائر مأونة للحديقة ، وهناك كثير من المعتقدات تربط طير مرساة الفصح ، فهم يقرؤنها بالفصح أو بكتلها به ويصدق كثير من الفصح أن البلور تصيب سحاً لوفر من الدواية لورث فرسها امرأة حل ، وفي مجتمعات أخرى يقتصر حتى الحصوص على النساء المماريات المصدور ، زعمنا منهم أن هذا سوف يضمن فئة لوفر ، ومازالت بطيئة الخلق تتر الأرض من القران جربا على عادة أجدادنا الذين كانوا يعتقدون أن هذا يقتل الخصوبة » .

والتخلة ، والمثورة - ولعله قد ترتب على هذا وجود صورة « المرأة المثال » التي ظلت مهيمنة على صورة المرأة في الشعر العربي حتى الآن . ومعنى هذا أن المرأة نُظِرَ إليها كإلهة ، ثم بعد ذلك تحولت إلى جوهر مُشْرَب بالآلوهية . ولعل في هذا إشارة إلى ما قيل من أن الرجل يحس بالنقص إزاء المرأة فيندفع لعشق ذاته !

والآن إذا كان موضوع الدراسة هو يَوْجُ المرأة العربية الشاعرة عن عاطفة الحب ، فهل يُعتبر الطريق إلى هذا مُعَبِّداً ؟ وبخاصة ونحن نعرف أن المرأة العربية بفضل ظروف حياتها في مجتمعتها كانت كتومة ، فقد تكون أكثر لفة من الرجل على الاستمتاع بالحب ، ولكنها تعرف كيف تكتم حواشئها ، فهي تُحِبُّ - بعد أن تلقى شاكها - أن تكون المطبوعة لا الطالبة ، وإذا كان المجمع العربي قد عرف كيف يمنع الشاعر عن حبيبته إذا أراد الزواج لأنه شَبَّ بها ، فإنه كان أشد قسوة على المرأة حين تُصرِّح بحبها ، ثم إنَّ العربي كان يجهل مطبوعة لا طالبة على حد قول سليل بن السلكة :

يعصف وصال ذات البسئل قلبي

وأُتْبِع الممنعة النوارا<sup>(١)</sup>

وقد سار الشعراء على هذا الطريق ، على حد ما نعرف من قول ابن رشيق : « . . قال بعضهم - أظنه عبد الكريم النشلي - العادة عند العرب أن الشاعر هو المتنزِّل ، وهو المُتَشَاوِثُ ، وعادة العجم أن يجمعوا المرأة هي الطالبة والراغبة المخاطبة ، وهذا دليل على كرم النجدة في العرب وغيرتهم على الحُرْمِ »<sup>(٢)</sup> . ولأمر ما يلاحظ أن الكتب الأمهات<sup>(٣)</sup> ندر أن نجد فيها هذا

ومع التدرج وجدنا بعد الآفات ، الكاهنات ، والساحرات ، والعرافات ، بالإضافة إلى الملكات والمجبريات ، ومايجئنا من هذا كله هو انعكاس ذلك على الفن التشكيلي والتعبيري ، فقد كانت هناك ظاهرة تضخيم الأعضاء التناسلية عند المرأة حينما كان يقام لها تمثال أو نقش ، ففي الوقت الذي كانت تترك فيه الوجوه بلا ملامح ، كان هناك الإلحاح على تقديم هذه الأجزاء بطريقة بارزة وضخمة وجمالية ، ذلك لأن ما كان يهمهم في المقام الأول كان التركيز على مصادر الخصوبة واستمرارية الحياة<sup>(٤)</sup> .

. . فلذا جئنا للعرب القدامى ، وجدنا هذا الرأي الذي يقول إن شعر الغزل كان في الأصل أدعية ، وصلوات ترفع للألهات ، ثم كان تحولاً بعد ذلك - عن طريق التدهور والطفرة - إلى الغزل في المرأة ، فالإنسان القديم كان يُعْطِطُ أول ما يعطط لعبده ، ثم إنَّه كان يلتحق بخدمة الآلهة في الهياكل ، ومن المعروف أن المعبد الوثني القديم كان يضم فيها يضم طائفة الآلهة الثانوية « وربما كانت على صورة المرأة »<sup>(٥)</sup> ، ومعنى هذا أن ظاهرة القداسة بالنسبة للمرأة كانت موجودة ، فقد عرفت منهن آلهات - كالآلات ومناة - وساحرات وكاهنات كثيرات .

ثم إنهم كما حدثنا القرآن خلعوا الطابع الأثوري على الملائكة ، وتامل قول الله في أهل الجاهلية « ويحملون الله البنايت سبحانه وهم ما يشتهون » النحل ٥٦ - ٥٩ . وأنشأ الأشياء الكبيرة كالأرض ، والحياة ، والشمس - وجعلوا لها رموزاً مقدسة هي الغزالة ، والمهابة ،

١- يزوج المعقل البشري . نورمان بويل . ترجمة اسماعيل حفي ١٣ ، ١٤ وتامل التماثيل لذلك ، فيقاسية هذه المجموعات البدائية ، كان الاحتمال لصيغتهم أنفسهم صد اعصار البنية ، والحاجة إلى تأكيد أهم مستعبرون أوتيد .

٢- لهدايا حول الشعر . عن جاسنة الكويت ٥٠ . عهده باهوي ص ٤٠

٣- الألفاني ٤ / ٣٦٤

٤- المجلد ٢ / ١٤٨

٥- أنظر الطيفات لابن سلام ، والفضليات للنسي ، ومعجم الشعراء للمزيدي ، والمؤلفات والمخطوط للاندلس والجملة لأبي تمام والبحري . . الخ . وتامل مقبرة بشارة بن برد : لم تفل امرأة شعراً إلا تبين للمصنف فيه ، فلما قيل له : لو كنتك اخصاه ؟ قال : تلك فرق الرجال .

نصرت في التعبير عن هذا الجانب ، وفي حراسة ما كتبت - على حياء - وقد كان وراء هذا الخوف من المجتمع ، وسنرى أن هذا الخوف سيظل يُلقي ظلاله ، على شعرها حتى في وقتنا الحاضر ، فرحلة الخوف لم تنق عند عصر دون عصر ، وإن كانت العصور تتمايز في نسبة الحرية التي تمنحها للمرأة . وفي ضوء هذا يلتحق هذا المجتمع بما يسمى « الحضارة القمية » عند علماء النفس ، حيث يكون الابتلاع والمص هو المسيطر على الحياة .

ولكن أين نجد طاقة التعبير عن حب المرأة في الجاهلية ؟ في الواقع إننا سنجد التعبير عن عشق المرأة ، وطريقتها في ممارسة العشق عند الرجل أكثر مما هو موجودة عند المرأة ، فإذا أخذنا المعلقات مثلا ، فإننا سنجد أنها تضم عنصرين أساسيين هما جسد المرأة منظورا إليه من الخارج ، وعلاقة الرجل بالمرأة من حيث هي الشق الآخر للوجود البشري ، فكل منهما كان في حاجة إلى الآخر<sup>(٧)</sup> ، ولتأخذ مثلا هذا الأكلونج لأمريه القيس ، وستتعرف منه على طريقة ممارسة المرأة للحب :

ويارب يوم قد هسوت و ليلة  
بأنسة كأنها غطت بحمال  
إذا ما الضجيج ابتزها من نياها  
تميل عليه هسونة غير مجبال  
فلما تلتزعا الحديث ، واستحسنت  
فصرت بخصن ذي شمرايح مبال  
وعبرنا إلى الحسنى ، ورنى كلامنا  
ووضت فلذت ضبعة أي إلال<sup>(٨)</sup>

النوع المتوخى من التعبير عن عاطفة الحب ، وقد كان وراء ذلك ، بالإضافة إلى ماسبق - حرص الرواة في هذه الفترة على التماسك مع « التريب الأعرابي الجزل » والنساء ليس هن في هذا المجال الكثير ، ثم إنهن لم يكن يعدن الأغراض كشعر الرجال ، وإنما كن عادة يوحدن الغرض ، بالإضافة إلى أن مجاهن في الحروب كان محدودا ، ومن المعروف أن شعر الحماسة كان هو المسيطر على الكتب الأمهات ، ومن المعروف أن دورهن في الرواية والتقد كان محدودا كذلك ، وما روي من مشاركات نساء كالتفاعة بنت أبي الصلت وأم جندب ، وابنة الأحمش ، وصمرة الجمحية . . الخ يعتبر محدودا ، ولهذا كان من الطبيعي أن يُعلم شعر المرأة ، فإذا قيل أن الشعر العربي فقد منه الكثير ، على نحو ما يقرر رجال كأي عمرو بن العلاء ، وابن سلام ، فإننا نوافق على هذا ، ولكن من غير المغفول ، أن تكون عملية الفقد قد وقعت بصفة خاصة على شعر النساء وبخاصة حين نعرف أن هناك شعرا قيل على ألسنتهن من الرجال كقول امرأة في رثاء :

ألا تفهمين الحُسرَ أن لستُ لأكيا  
أحي إذ أن من دون أكفائه القبر  
فكلمة « لأكيا » تدل على أن القاتل رجل لا امرأة<sup>(٩)</sup> ، ومعنى هذا أن المجتمع كان يسمح بشيء من هذا ، والمشهد أن بعض الشاعرات ابتداء من العصر الجاهلي قد أوصدن هذا الباب ، على نحو ماتعرف مثلا من « الحفرتي بنت بدر بن هفان » فقد جاء في مقامة ديوانها « لم تنظم في غير الرثاء والهجاء »<sup>(١٠)</sup> .

. من كل هذا نعرف أن المرأة في الجاهلية قد

٧ - لذة في الشعر الجاهلي ، ص ٢١٠ . أحمد لغوي ط ٢٠١٠

٨ - ديوان جميل د . حين نصر ، وهي أمت غير شقيقة لفرقة بين المبد . وهي الثالثة له :

عقلنا له حسا وحسرين حجة  
لجبننا به لما تشكرنا إلهة  
فلما تولىها أشوى سيدا غصبا  
صل خير حين لا وليدا ولا حسبا

٩ - بحث في المعلقات ، بيروت اليرف ١٩٧٧ ، تطور الفول بين الجاهلية والإسلام . د . شكري فيصل ١٥١ ، ١٥٢

١٠ - ديوانها ص ٢٩ ، ٣٠

فاذا خرجنا من ساحة المملكات ، وفيها الكثير من  
طريقة تماطلي المرأة للحب ، نجد مثلا هذا الأموذج  
للشغرى الأزدي :

ألا أم صمرو اجمعت قاسمقلت  
وما وقعت جبرانها إذ نولت  
.. لقد أوجعتي لاسقوط قناعها  
إذا صامشت ولا بذات تلقت  
تبيت يمتد النوم بهدي غبوقها  
بجانبها ، إذا الهدئة قلت  
.. إذا هو أمسى أب قرة عينه  
سأب السعيد ، لم يسئل : أين ظلت  
لدقت ، وجلت ، واسكرت ، وأكملت  
لملوجن إنسان ، من الحسن جئت  
لبتنا كأن البيت حُجِر فوقنا  
بريغانية ، ريمت عشاء وطلت  
بريغانة من بطن خلية نورث  
لها أريج ، ما حولها غير مُثبت<sup>(١١)</sup>

إذا كان هذا ما تعطيه الحبيبة والزوج ، فإن هناك ما  
تعطيه العشيقة ، وطريقتها في العطاء ، حل حد ما  
نصرف من مقاسرات محبب عبد بني الحسحاس  
الغزيرة ، فهو يقول في واحدة منهن :

فيا ليتني من غير بلوى تصيبني  
أكون لأجمال بن أيمـن راحيا  
وفي الشُرط لآي أبا ع ، وأنهم  
يقولون غُبَيَّ يا صف المدايريا  
فاستد كسل ، بزمها النوم نويها  
إلى الصُدر ، والملوك يلقى الملايكيا

فيا أيت لا تستقل ضمتها  
تري الحسن منها والملاحـة باديا  
وبئنا وسادنا إلى حلجانـة  
وحسب بمهاد الرياح بماديـا  
توسلني كفا ، وثني بمصم  
علـ ، ونحوي رجلها من ورائيا  
وهبت لنا ريح الشمال بقرـة  
ولا ثوب إلا برؤها وردائيا  
... وأشهد عند الله أن قد رأيتهـا

وعشرين منها أصيما من ورائيا<sup>(١٢)</sup>  
فاذا تركنا هذه النماذج الصارخة في عالم الحس ،  
وذهينا إلى الذين دخلوا في دائرة ما يسمى بالشعر  
الغفيف ، وعرفوا بواحدة فقط كعبدالله بن علقمة الذي  
يقول في حبيشة :

فيلن يقتلوني يا حبيش فلم يدع  
هواك لهم مني سوى ضلة الصُدر  
وأنت التي أخليت لحمي من دمي  
وعظمي ، وأشبلت التُموع على نحري  
وكلرقت الأكبر الذي يقول في أساء :

ووب أسيلة الحدين بخر  
مستمة لها قرع وجيد  
وفو أشر شعت الثبت حلب

نسي اللون براق برود  
هوت بها زمساتا في شبابي  
وزارعا التجائب والقصيد<sup>(١٣)</sup>

ومن هذين الأموذجين - وغيرهما - نلاحظ أن ما  
اصطلح على تسميته بالشعر الغفيف ، لم يكن يغلو تماما  
من الجسد ، فعملية الإغلاء لا تستقيم مع واقع الصلة

١١ - طرح المختارات المختل - تحقيق د . فخر الدين قباية ١/١٣ - ٥٢٢ .

١٢ - ديوان محبم - مكتبة العربية

١٣ - الشعر والنصره لابن قتيبة ١/ ٢١٠ الألفي ١٣٣/١

كما كانت هناك من غلب البرح قدرتها كقول امرأة من  
كنعم في كعب بن طارق :  
لئن تسألوني من أحب لئنني  
أحب - وبیت الله - كعب بن طارق  
أحب القبي الجمدة السلوي ناضلا  
على الناس معادا لضرب المقارن  
وقد تولت فارعة بنت ثابت في عبدالرحمن بن هشام  
المخزومي فقالت :

يا عليلي نابي سهدي  
لم تنم عيني ولم تكد  
فشرابي ما أسخ ، وما  
أشككي ما لي إلى أحد  
كيف تلحوني على رجل  
أتمر تلثه كبدي  
مثل ضوء البدر صورته  
ليس بالزميلة النكد  
من بي آل المغيرة لا  
عامل ينحس ولا جحد  
نظرت يوما فلا نظرت  
بعمه عيني إلى أحد !  
وإلى جانب ذلك توجد المرأة المطلقة التي لا تنسى  
الحين إلى زوجها ، كما فعلت زينب بنت فرة المرأة التي  
طلقها ابن عمها ، وكما فعلت أم الضحاك الحاربية  
حين طلقها زوجها فقد قالت :  
هل القلب إن لآلى الضباب خاليا  
لدي الركن أو عند الصفا متخرج ؟  
وأعجلنا قرب المحل ، وبيننا  
حديث كشيح المريضين مُزجج  
حديث لو أن اللحم يُعسل بحمره  
طريا .. أن أصحابه وهو مُفجج

بين العواطف والغرائز في الطبيعة البشرية<sup>(١٤)</sup> . . . وما  
يهمنا من هذا كله أن الشاعر الجاهلي قدم هذا النوع من  
الهناات التي كان يستدعيها الحب ، وقد صور المرأة  
مشاركة في هذا الجانب ، ومستمتعة كالرجل وأكثر ،  
مع ملاحظة أن أكثر ما تأتي به يتم من خلاله ! مع  
ملاحظة أنه سيبدو أكثر ما يدور في دائرة « الغزل » لا  
دائرة « الحب » .

- ٤ -

فلذا جئنا للمرأة في الشعر الجاهلي وجدناها محاصرة ،  
وغير مقبول منها البرح ، فقد كانت عيبد - إن فعلت  
بالضرب ، وبالطلاق ، ويقطع اللسان .  
فعندما تزوج عليل امرأة من قبيلته ، وسمعا تترنم  
ببيت من الغزل ، قال لها : لعلك عاشقة ، وأنذرها إن  
عادت لما فعلت ليوجعن ظهرها ويطنها ، فقالت :  
لئن قُضِرُوا قُضِرُوا قُضِرُوا  
فليس لقلب بين جنبتي ضارب  
يقولون : عز النفس عن توفه  
وكيف عزاء النفس والشوق غالب  
فيا كان منه إلا أن طلقها ، وقد كانت هناك امرأة  
لحمية تسمى سعدى تحب ابن عم لها فلما خاف أهلها  
عليها من هذا الحب ، أنذروها بأنها إذا نطقت فيه بشعر  
سيقطعون لسانها ، فيا كان منها إلا أن قالت :  
عليلي إن أصعدنما أو هبطنا  
بلادا هوى نفسي بما فاذكرنايا  
ولا تدعنا إن لآمي نَم لآمي  
على سخط الواشين أن تُملدنايا  
فقد شفت جسي بمد طول تجلدي  
أحاديث من عيسى تُشيب النواصيا  
سأرمي لميس الودة ما عبت الضبا  
وإن قطعوا في ذاك عمدا لسانيا

ألا غلباً جفري المنسوب لعمه  
يصادي فؤادي من جواه نسيهما  
وكيف تداوي الريح شوقاً تخطلاً  
وهنا طويلاً بالتموع سُجُومها  
وقولوا لركبان تيمية غدت  
إلى البيت ترجو أن تحط جُرومها  
بأن باكتاف الرُغام غريبة  
مولمة تكل طويلاً نسيها  
مقطعة أحضلها جوى الهوى  
وتبريح شوق عاكف مايرمها<sup>(١٧)</sup>

وإذا كان الرجل المطلق يقف هنا في ساحة الظلم ،  
فإنه يقف إلى جانبه كذلك الرجل التاكت للمهد ، بعد  
أن باح بالحب ، على نحو ما قالت ابنة عم لرجل من  
عقيل اسمه صخر<sup>(١٨)</sup> .  
.. وهناك من يتعامل مع الجنس على نحو رمزي أو  
مكتشف<sup>(١٩)</sup> ، كإنا هناك من يرمز للحبيب بالوطن ،  
وهو بنجد « على وجه الخصوص ، على نحو ما نعرف من  
« أساء الربة » في قولها :  
أيا جيبني وادي عُريرة السبي  
نأت عن ثوي قومي ونم قديمها

١٥ - أشعار النسيه للزرواني تحقيق د . سامي مكي العلي ، هلال ناجي ث ٨٨ ، بعض النصوص التي جاءت في المراء في الشعر الجاهلي . د . أحمد الخولي ١٩٥٨ ، ١٩٥٩

١٦ - مثل ما قيل من ذي الأصبع المدوالي الذي كان لا يزوج بانه فيرة . وفي يوم سمعن تاجين . ومن لا يصره . فقلت كبر من :

حدثت الشبيب طيب التنسر والذكر

عشيقاً جبان لا يفسيم على جفسر

قلت الأخوات : أنت تحين رجلا ليس من قومك . . . وقلت الثالثة

ألا لسيهه يعضي الجسمال بسيدنة

له عشيقاً للفسر من غير ففسر

فقلنا لها : أنت توبين سبنا ، وجاء دور الثالثة فقلت :

ألا هل ترفعا سيرة وحيلها

عشيقاً بأفواء السفسد ودهك

فقلنا لها : أنت توبين ابن عم لك ، وفان للفسري : ما تفرين . فقلت : لا أقول شيئا ، قلنا : لا تدهك ذلك ، أنك اطلعت على أسرارنا ، فقلت : زوج من هود

غير من قوم .

.. حين سمع هذا الأب زبدهن . وأهلها حولا ، ثم زار الكري وحين سألها من زوجها فقلت : خير زوج يكرم أهله ، وبني فله ، وحين سألها من ماله فقلت :

الأي ، فقال : زوج كريم ، وبها صميم .

.. وحين زار الثالثة وسألها عن الزوج فقلت : يكرم الحليل ، ويغرب الوسيلة ، وحين سألها عن المال فقلت : البقر ، فقال : وضيت وحليل .

ثم زار الثالثة ، وحين سأل من الزوج فقلت : لا سمح بالمر ، ولا يغل حكر ( مكر ) وحين قال : يا مالكوم ؟ فقلت : الجزى ، فقال : جلود مينة ( الحلو مع

جلود ) وهي الفاضلة .

.. وحين زار الفرس وسأل من زوجها فقلت : خير زوج ، يكرم نفسه ، ويكرم عرسه ، وحين سأل من المال فقلت : شر مال الضان ، فقال الخال المعروف و أشبه امرؤ

بعض بزه ، وهو يهرب للمشتابين أملالا .

.. وانظر روضة اللعين ص ٤٣٦ ، وقيل ما جاء في الحصة شرح الفريزي ص ٤٠٩ قول امرأة :

كان عشتبته إذا ما شيبا

جسجسان شمسطان خيبا

.. حيث استند الظفر ومد البين إلى الأرض وروى الأتزين . وهناك كلام عن الحمارس التعلبي الذي كان يزوج بانه ، فقد جاء في أشعار النساء ص ١٥٢ أنه قد

يؤا بانه يه يري وكذا . وكان رجلا آدم طولا . فظفرت إسيه بانه إليه وقلت :

يسيد الأشكتين سبنا

مسل ذراع الشيخ يسري ودا

لا يبد أن يجرح لو يكسدا

فقال : اسبق نصر الله فلا ، فقلت الثانية و قيل :

يا من يسل عرسيا على صليب

ليسافر الشفسر إذا ( .. ) وتب

.. ويلاحظ هنا في النطر التي من البيت الأول أنها خضعت في الجهاز التناسلي . فالأشمع هو الجهاز المرتفع للذكور لما كان يصل التالفون القدمى حين ركروا على هذا

الجلب . اللهم أن الرجل لم يمس حتى زوجها .

١٧ - الأملال : ليرحل القليل ١٩٧/١٩٧ ط دار الكتب .



فما كان منه إلا أن دق بابها ، وحين خرجت إليه قال لها : وملك أجرة أم مملوكة قالت : مملوكة يا خليفة رسول الله ، فما كان منه إلا أن سار إلى المسجد وبعث إلى مولاه فاشترأها وبعث بها إلى محمد بن القاسم بن جعفر بن أبي طالب<sup>(٢٠)</sup> ، ويدل أن أسلوب المجاهرة في المدينة كان عالي الصوت من النساء ، فمن المعروف أن عمر في طوافه بالمدينة سمع « فرجة بنت همام » تقول :

يسا ليت شعري عن نفسي أزاهاه  
مهي . . ولم أقض ساليها من الحجاج  
هل من سبيل إلى حمر فاشترسها  
أم هل سبيل إلى نصر بن حجاج  
إلى فتي مساجد الأعراق مقتبيل  
سهل المحيا كريم غير ملعاج  
تنميه آباء صدق حين تنسبه  
أخو قذاح عن المعروف خراج

ومن المعروف أن عمر أحضر إليه نصر بن حجاج ، وحين لحظ فتته على النساء قال : والله لا تساكني ببلدة أتأبها وسيره إلى البصرة<sup>(٢١)</sup> ، وما يمتنا من هذا كله هو حرية المرأة في رفع صوتها في هذا الوقت المبكر بالمدينة ، بل ازدهار الشعر النسائي ، وتعلده في هذه الفترة التي عرفت شاعرات مثل : هند بنت عتبة بن ربيعة وصفية بنت مسافر بن أبي عمر بن أمية ، وهند بنت أثيلة بن عباد بن عبدالمطلب ، وقتيبة بنت الحارث ، وصفية بنت عبدالمطلب ، ونعم امرأة شماس بن عثمان ، وأروى بنت الحارث<sup>(٢٢)</sup> ، بالإضافة إلى صوت الخنساء الجهير .

« ومن الأدلة على أن نجدنا صلو رمز تركيز الشاعرات عليه<sup>(٢٣)</sup> وهو تركيز يؤكد على رفض المجتمع للإصغاء إلى سماع صوت الأنثى بوضوح .

- ٥ -

حين جاء الإسلام رأيناه يكرم المرأة ، ويعطيها حقوقا لم تكن تتمتع بها ، ويرتفع بالعلاقة بين الرجل والمرأة إلى « المودة والسكن » ، كما أنه رفع عنها الكثير من المعوقات كحظر نكاح امرأة الأب ، والجمع بين الأختين ، وما يسمى « العضل » وله صور كثيرة يجيء في مقدمتها منع الورثة المتوفى عنها زوجها من الزواج ما لم تغد نفسها ، وما يسمى الزواج بالميراث ، وذلك حين يطرح الابن الأكبر ثوبه على زوجة أبيه المتوفى ، وإذا كان قد أبطل « الظهار » فإنه قد أقر « الخلع » لفصلهما ، وفي الوقت الذي أعطاهما فيه حق اليراث أعطاهما الحق في أن تكون العصمة بيدها ، وطلب الطلاق للضرر . . الخ .

وقد كرم النبي المرأة الشاعرة ، فقد كان يستزيد من شعر الخنساء ، وحين عاتبته قتيلة بنت الحارث على مقتل أبيها واسمعت شعرا قال : لو كنت سمعت شعرا هذا ماقلته<sup>(٢٤)</sup> . . وقد سار الخلفاء بعد ذلك على هذا الطريق ، فإنه يروى أن أبا بكر حين كان يسير في أحد طرق المدينة سمع جارية تطحن وتقول :

ومشقتني من قبل قطع تمالي  
تمتايسا مثل القضب الناعم  
وكان نور البدر سنة وجهه  
يُنمي ويصمد في ذؤابة هاشم  
وأنا التي لعب الفراغ بقلبيها  
فبكت بحب محمد بن القاسم

١٨ - قصايا حوا الشعر د - عهده يندوي ٧٥ ط جامعة الكويت

١٩ - لتضع في علم الشعر وعلته لعبد الكريم البشير تحقيق د - النجدي الكويت ١٧

٢٠ - أخبار الخنساء لابن القيم الجوزية ١١٥

٢١ - تاريخ عمر لابن الجوزي ص ٨٤ ، ويقال أنها حين عرفت ما كان من أمر عمر كتبت إليه تقول

قل للإسلام الذي تحمسي بسوافره  
مالي والضرر أو نصر بي حجاج الخ

٢٢ - سيرة ابن هشام ٢٠١٣

وذي حاجة قلنا له لا تبح بها  
فليس إليها ما حيت سبيل  
لنا صاحب لا يبتغي أن نخونه  
وأنت لأخري فارغ وحليل<sup>(٢٤)</sup>  
.. فإننا ستقابل مع امرأة عابثة تسمى أم الورد  
المجلانية ، قال ابن الكلبي تزوجت برجل لمعجز عنها  
فقالت :  
والله لا يسكني بهنم  
ولا بتقبيل ولا بشم  
ولا بهزعا ع يسلي همي  
تطيح منه فتحي في كمي  
كما قالت فيه :  
إن تسألوني عنه ما كان الخبر  
علبي الشيخ بأنواع السهر  
حتى إذا ما كان في وقت السحر  
وركب المفتاح في القفل انكسر  
ولها شعر في زوج أنعر لا يقل عن هذا الشعر  
جراة<sup>(٢٥)</sup> ، ووجهات النظر في الرجال كثيرة كقول رملة

.. وقد استفاض حديث المرأة عن الحب في عصر  
بني أمية ، فقد عبرت عن مشاعرها بوضوح وجراة ،  
فإنك مثلا لم خالدا الخفعية التي ذهبت في عشقها  
لجحوش العفلي إلى مدى كبير ، فقد قالت :  
فليت سماكيا يطير وبيايه  
يقاد إلى أهل الفضا يزمام  
ليشرب منه جحوش ويشيم  
بعمي نطامي أضر شامي  
ينفسي صبا جحوش وقميصه  
وأنبياه اللاتي جلا بشتام  
فانكم أن قد وجدت بجحوش  
كما وجدت عفراء بابن حزام  
وما أنا إلا مثلها خير أنبي  
مؤجلة نفسي لوقت حمام  
فإن كنت من أهل الحجاز فلا تلج  
وإن كنت نجديا فليج بسلام<sup>(٢٦)</sup>  
وإذا كنا ستقابل مع امرأة حب رزية بين ليل  
الأخيلة وتوبة ، وكيف رسمت لتوبة أكثر من صورة  
منها :

٢٣ الأماي ٢ / ١٠

- ٢٤ - لما شعر كثر في توبة ، وقد قال لها الحويج يوما : هل كان بينكما سوء ، فقلت : أرسل رسولاً إلى مطربة ليشتد .  
من الشعر لا يسري إلى محبتها  
لقلت أنه جئ ليحس الأمر فقلت :  
وصنه عفا ري ، وأصلح حاله  
- الشاعر الفراء للمزني ص ٥٢ -  
٢٥ - قصة من ١١٠ وتكر قرأها

وب سلام قد صرني في شعرك  
ماء اللب عطشان قد  
ينسي بهزده تذكلي من ركبته  
أحسن لا من لوه في محاسنه  
أنط حتى استبد سم لشعنه  
وارتفعت حميسته في حالته  
وقرعت حالته من سرته  
والفليت جلدته أهل فروته  
لهو إذا تفتنه ليلته  
ينشب في المسلك عند رفته  
تغاص لهيب عصا في كليلته

حس منه  
كل شيء متعب شديد صود  
القص : توه في الصدر عانة  
العانة : اللب  
تفتنه : حركة  
الفرز : الحركة  
الكدي : حيا شيلة صيلة

على زوجها الماضي تنسوح ، وإنني  
على زوجي الأخرى كذلك أنوح !  
والفرزدق قال كلاما كثيرا بعد أن طلق و نوارا ،  
وحزن على هذا ، ويتكلم عن حالات العشق باقتدار  
عند النساء حين يقول :  
إذا ما أتاهن الحبيبُ رشفنه  
كرفف الهجان الأتم ماء الوقائع  
يسكنُ أحاديث الفسواء ، نهاره  
ويطوئنُ بالأهوال عند المصاحف  
وسلم بن وابصة يتكلم عن إحساس المرأة بالثيب :  
صليت هنيئة لما جئت زائرها  
عني مطروقة اتسائها غرقُ  
وراعها الشيبُ في رأسي قلقت لها :  
كذلك يصغرُ بعد الخفيرة الورق ا  
وسلمه بن الحارث يقدم عالم المرأة المبهج ، وطريقتها  
في التعامل مع هذا العالم .  
تأرجح هنيئا ومسكا معا  
كأرج الجحشمر لنصائب  
يهسيء في الظلمة عمرها  
ضوء سراج البهجة الثائب  
لما أتتني سُلبت درعها  
وأطرد المسلوبُ للسائب  
بأعلمها الويلُ هل يدعها  
والدوخ يُقفي عجب المعاجب ا  
أما نصيب ، فيلحن إحدى النساء بقوله :  
أراك طموح العين ، ميسلة الهوى  
لهذا وهذا منك ود ملاطف

بنت كرز بن عمرو بن ربيعة ، فقد كانت تحت كعب بن  
معاوية فلما مات خطبت لغيره فقالت :  
إني والبسمولة بمعد كُتُوب  
كشاري ثمرة باين المخاض<sup>(٢٦)</sup>  
وقد قيل شعر كثير ماجن فيه تعريض بعالم الجنس ،  
وقد كن يتباهين بالتعامل مع هذا الجانب ، كقول  
عشقة الحاربية حين هومت وتذكرت ماكان في  
ماضيها :  
جريتُ مع العشاق في حلبة الهوى  
فتفتهم سبقا وجئت على رسلي  
فما ليس العشاق من خلل الهوى  
ولا علموا الا الشيب التي أبلى  
ولا شربوا كأسا من الحب مرة  
ولا حلوة إلا شرابهم فضلي<sup>(٢٧)</sup>  
.. ومن هذا وغيره نعرف أن المرأة في صدر الإسلام  
وفي العصر الأموي قد عبرت عن نفسها في العديد من  
المجالات الخطرة ، وأما لم تكن في حاجة إلى الرجل  
ليتكلم بلسانها في العديد من القضايا التي كانت تحب  
معالجتها ، وإن كنا نلاحظ أن الرجل لم يسلمها كافة  
الأسلحة ، وما كان له أن يسلمها ذلك لأنه لاغنى لواحد  
عن الآخر وامتدادا للرعاية القديمة ، سمعنا صوت  
الرجل ، ولكن ليس بالصورة التي كان عليها هذا  
الصوت في الجاهلية ، ففي ديوان الأخطل مثلا نراه  
يتكلم عن قضية الزواج الثاني فيقول :  
كلأتنا على هم يبييت ، كأسا  
بجنيته من من الفرائش قروح

٢٦ - قصه من ١١٩ ، وقدم صفار الأجل ، ابن المظفر : يقال للتعبيل إذا استكمل منه ودخل في التثنية .

٢٧ - شعرات العرب ٩١ ، ونقل هذا ما جاء عن ضبيعة الملاية التي تقول :

نكحت في أن كنت ذات كبرياء  
والقسم لو غُيِّرَتْ بين فراقه  
فلان لم لوئستُ ساعدي بمعد حجة

سُلالا ، ولا صلا من لئزنا صالبا  
وبين أي ، لاخبرت أن لا ليلها  
خلاسا صالبا ، فُتُلتُ بنسبا

.. عل أننا نرى صورة المرأة واضحة كل الوضوح من خلال اتجاهين برزا في هذه الفترة ولقد تحقق الاتجاه الأول عل يد « عمر بن أبي ربيعة » الذي قام باحتنازة في الاتجاه الغزلي ، وذلك حين جعل المرأة طالبة لا مطلوبة ، وحين أكثر من الرسائل والرسائل واقترب من الأسلوب القصصي ، وتعامل عل وجه الخصوص مع الحوار بطلاقة<sup>(٢٨)</sup> أما الاتجاه الثاني فقد قام به العلويون حين جنوا وخبلوا في محراب المرأة الواحدة ، ويمكن القول بأنهم عشقوا هذاهم ، وساعدوا عليه ، وقد شاع في هذه الفترة لأسباب نفسية واجتماعية وسياسية ، وساعد الإسلام عل عملية التسامي عندهم ، ولم يخل من نزعات جسدية<sup>(٢٩)</sup> .

وسا يمتنا من هذا كله أن المرأة كرمت في هذا العصر ، وأنها - وقد أحست بالكرام - انطلقت عدة انطلاقات ، وساعدت عل أن تظهر في شعر الاتجاهات الأخرى ذات شخصية ، كما أنها أصابت من الحرية نصيبا ، وبصورة عامة كانت صورتها في الشعر عظمة بالجلال ، وكان الحرمان منها - فقد كان المجتمع مغلقا -

فإن نحسلي ردفين لا لك منها  
فخبي برفد لست ممن يرافد  
وتتأمل هذه الصورة الجمالية التي رسمها ذو الرمة لصاحبه مية :

زين العُباب وإن أنوابعها استلبت  
صل الحشية يوما زانها السلب  
إذا أخو للة الدنيا لبطنها  
والبيت فوقها بالليل تحجب  
تزداد للمعين إهابا إذا سقرت  
ومخرج المين فيها حين تفتجب  
ليست بفاحشة في بيت جارها  
ولا ثعاب ولا ترصى بها الركب  
إن جاورنهن لم ياخلن شيمتها  
وإن وقين بها لم تدر ما الضرب ؟  
صنّت الخلاجيل عور ليس يعجزها  
نسج الأحاديث بين الحي والضرب  
وحبها لي سواد الليل ، مرتصدا  
كأنها النار تجبو ثم تلتهب !

٢٨ - نقل ما جاء في ديوانه مثلا من الجميع قصالي في طيف من طبقات الجميع :

فكف فبين أنن ومفر  
لج البيت لعنة الزهر  
إذا خلونا اليوم نكس ما نسر  
وحبيب الشوق يبدله النظر  
لو أننا اليوم في سر عمر  
دون فهد الليل يمدو بي الأمر  
قد صرفناه - وحل ينف العمر ؟

و صيغة زينت ما طينغ  
يفر صي ما .. وأصبح ا

يا كفا ، من كان عني يحبها  
ولك المصير تونة لا أنوابع

كلفتنا .. حق ترى ساطع ففجر  
تجوة علينا بالمرضاب من الفجر

لبي قلت لأمراب لها  
ألا تفتن بجبي مؤلف  
قد خلونا لفتن بيننا  
فمركن الشوق في مفضها  
فان يسترضينا : متبينا  
.. بيننا بلكراني جمرتي  
فان : تشرقن الفس ؟ فان : بل

ونقل قول الأحرص القصدي :

كان أنس صبر حاد  
كك يبي ومن قسما  
٢٩ - انظر قول قيس بن خزيمة في الب :

بفر بعدي قريبا ، ومن يخر  
وكم لكلكر قد قال : نبي لخصبة

وانظر قول جميل في بية :

فيا ليت شعري هل ليبتن لية  
جمرة حلينا بالحديث ، وبرة

اعتماد بتعلمهم في العديد من المجالات ، وكانت هناك « دور للتجميل » والعقل كدار ابن راسين ، وزريق ، والقرايطيس ، وقد لفت حولهم الشعراء وأصبحت لكل شاعر جارية يعرف بها ، فلبشار عبده ، ولأبي نواس جنان ، وللعباسي بن الأحف فوز ، ولأبي المتاهية عتبة ، ولأبراهيم الموصلي خنث ، ولحميد بن أمية خداج ، ولربيعه الرقي عثمة . . . الخ ، ومعنى هذا أن عالم « الجلال » الذي نظر به إلى العريية قديما ، قد تحول إلى عالم « الجمال » ، وبخاصة وأن العالم كله كان يشترك في تقديم هذه النوعية الجمالية ، وقد عرف العرب لكل جانب من العالم خصائصه<sup>(٣٢)</sup> ، للمهم أنهن تغلغلن في البنية العربية ، وغلبن حتى على بيوت الخلافة ، فأكثر أبناء الخلفاء منهن . . . حينما أن بنى المجمع الجديد قد عرفت فيه المرأة الصبر عن حواظها الملتصبة بالحب في الشعر ، وأول ما يقابلنا في هذا الجانب ما يمكن أن يسمى « بجبل الأميرات » على نحو ما نعرف من « علية بنت الحليفة المهدي » وقد كانت نجيا سامعا في الأخت العباسي .

قال ابن النجار « أنها مكتونة » اشترعت للمهدي بمئة ألف درهم ، وقد كانت تعبر عن نفسها بطلاقة وجرأة ، كقولها .

لبي كشرت عليه في زيارته  
فمسل .. والشبي معلول اذا كشرا

دافعا إلى التعلق بعالم المثال للجد للمرأة ، مع مراعاة أن الإسلام كان وراء عملية التجريد هذه كثلة من التصور الجاهلي إلى تصور جديد ، وفي ضوء هذا كان الانكسار أمام المحبوبة ضرورة ، وكان خروج عمر بن أبي ربيعة على هذا النظام غير مرضٍ عنه من الكثيرين « فاللمحة شجرة في القلب عرقها الدل للمحبوب » فهم يملكون الدل في المحبوب عز<sup>(٣٣)</sup> ، ونحن لا ننسى هنا ملحوظة الجاحظ التي يقرر فيها أنه ما من أحد يموت في حب والديه أو ولده أو ثورته « كما رأيناهم يموتون من عشق النساء »<sup>(٣٤)</sup> ولكن عمر كان يمثل بداية تحول للشعر وللمفاهيم ، وقد عبر عن هذه الفترة القلقة بطريقته الخاصة التي تتواءم مع الحضارة أكثر من « البداوة » ، ويظهره المجمع الأبوي « على « المحسن الأمي » .

مجمي العصر العباسي عام ١٣٢هـ ، وباتساحه على العالم ، وازدياد نفوذ الدولة ، ودخول الجوازي بالكملة الكثيرة في مصمم للمجتمع ، يمكن القول بأن نفوذ المرأة العربية قد بدأ في الانحسار ، ذلك لأن الجوازي كن على ثقافة ومعركة بالدنيا سواء أكانت الدنيا في الجانب الذي قلمهن أو الجانب الجديد الذي دخلن فيه بروج التحدي وغزو الفزو ، ثم إن الحرائر كن محجبات ، ولا يدخلن في علاقات مع الرافض فيهن ، أما الجوازي فقد كان كل شيء فيهن مكشوقا وقد أرضى هذا الرجال على نحو ما يرى الجاحظ ، لقد كان هناك

٣٠ - كتاب النساء ص ٢٨٤

٣١ - تأمل ما جاء في رسائل الجاحظ . . . قال بعض من أصبح لليلة التي من أجلها صار أكثر الإبداع أسطر عدد الرجال من أكثر المهرات ، إن الرجل قبل أن يملك الأمة قد تأمل كل شيء فيها وعرف ما خلا حيلة الخلفة ، فأنتم على أنبيائها بعد وقوعها بالرافقة . والمرأة إنما يستلار في جلالها النساء ، والنساء لا يبرزن من جلال النساء ومجاهلات الرجال وموافقهن لا خيلا ولا كثيرا ، والرجال بالنساء أيسر . وقد شبههن بكتفهم - الجوازي ٣ / ٧٥ كما أكثر من وصف عباسي في رسالة ٢ / ١٦٢ . ومثل هذا يمكن أن نجده في رسالة ابن بطالون .

٣٢ - تأمل مثلا ما جاء في رسالة ابن بطالون ٣٧٢ د . . فترويات من جلة أجناس السوادان ، فوات ترف ولطف ونصف ، وفات ترف قد جسن الحسن والفايض والعمسة ، ووجوه من مائة إلى المائة ، وجوه من مع صفرها ذات حلابة ، وقربيات يمشي شقر ، سباط الشجر ، زرق العيون ، عيد طاعة وموافقة . وللأمة للأرض لولا ما أعصوا به من وجدة الأرجل ، مع صبة بيضاء ، وشدة أسر وألوا . . الخ ،

ورابني منه ألي لا أزال أرى  
في طريقه قصيرا عني إذا نظرا<sup>(٣١)</sup>  
وهناك وخليجة العياصة .. بنت الخليفة المأمون ،  
قيل عنها : كانت أدبية . شاعرة . ظريفة .. من  
شعرها :

بألف قولوا لي لمن ذا الرضا  
المنقل الركب المضيء الخفا  
أظرف ما كان إذ ما صخا  
وأملح الشمس إذا ما اتعشى  
وقد يني برج حمام له  
أرسل فيه طائرا مَرعشا  
يا ليتني كنت حماما له  
أو بالحقا يفعل بي مايشا  
لولبس و القومى<sup>(٣٢)</sup> من رقة  
أو جمعة القومى أو غلشا<sup>(٣٣)</sup>

وهناك عائشة بنت الخليفة المتصم محمد بن هارون  
الرشيد ، قيل كانت أدبية شاعرة ، ويبدو أنها كانت  
متساعة مع عيسى بن الناعم ، فقد كتب :  
كتب إليك ولم أحثيثم  
وشوق المحبين لا ينكثم  
ضبوحى في السبت من صافى  
على رشم أنف اللي قد رشم  
وعيشي يتم بمن تعلمي  
ن ، وإن غاب عن ناظري لم يتم

فمني عل بتوجيهها  
بتربة سيدك المتصم  
فما كان منها إلا أن أنفثها وكتبت :  
قرأت كتابك فبسا سأك ..  
ت ، وما أنت عندي بألتهم<sup>(٣٤)</sup>  
أتك الميحة في حلة  
من النور تحمل سواة الظلم  
فخلها هنيا كما قد سألت  
ولا تشك شكوى امرى قد ظلم  
ولا تحبسها لوقت المبي  
ت .. كما يفعل الرجل المقتم<sup>(٣٥)</sup>

.. فلذا تركنا جانب و الأميرات و وجدنا حشدا من  
النساء في العصر العباسي يلعبن لعبة الحب ، ويبحثن في  
التعبير عنها ، فهناك و الشريفة أم العزيز ، التي تقول :  
لحافظكم تبحرنا في الحفا  
ولحظنا يبحرنا في الحدود  
جرح بجرح فاجعلوا ذا هذا  
فما اللي أوجب جرح الصدود<sup>(٣٦)</sup>  
وهناك عائكة و المخزومية ، التي قالت فيمن اسمه  
حسان :

شتان بين مدبر ومدبر  
صيد الليوث حصائد الغزلان  
روعته من بعد دهر راضي  
وسقيته ماكان قبل سقاني

٣٣ - نزعة الجلباء في القطار للنساء المروطي ، تعليق د . صلاح الدين المجدى ص ٦٠ ، ٦١ ونظر قولها :

كتبت اسم الحبيب من العباد  
لما شوقني إلى نازع  
(و) صحتنا إلفنا  
لأن الكعب قد نُفرا  
وليس برسكا تفرأ

.. ولد كانت لما شوقنا شاعرنا صا ليليا بنت المهدي ، والمهابة بنت المهدي ،  
٣٤ - نفسه ص ٤٢ . والقومى : ثياب يطي لية . نسبة إلى قومستان .  
٣٥ - نفسه ص ٥٣ .  
٣٦ - نفسه ص ٢٢ .

وذكرت ميدان السوادح ، فأرسلت  
عيسى إلى أسد البكاء عناني (٣٧)  
وهناك « صفة بنت عبد الرحمن » فقد أجازت هذا  
البيت الذي يقول :  
إذا ما عقلت من أرض كند أحبيبي  
لئلا سال واديسا ولا أخضر هودها  
فقلت

ولا نطق في الربيع بعدك ضادة  
يلدُ لسمعي فسألوها وتبديها  
وإن لأبكي الربيع مُلَبَّان أهله  
وأنشدُ ليلاتٍ مضت من يُعيدها

وهناك شاعرات كعريب اجارية للتركلي ، وهنان  
التي اشتهرت بالمطارحة والأجاجة ، وفضل التي أحبت  
الكثيرين ، كما أن هناك شاعرات أخر يتعاملن عادة مع  
البحور القصيرة ، والقوافي الهامسة المطلقة ، ولا يخرجن  
عن دائرة اللوعة في الحب ، واستعادة الذكريات والترف  
والرقة والرشاقة تغلب على الجملة الأثرية .

## - ٧ -

وإذا كان هذا هو حال المرأة البغدادية على وجه  
العموم ، فالتنا نلاحظ أن المرأة الأنثوية كان لها دور في  
هذا المجال ، على نحو ما نعرف من « قسونة  
اليهودية » التي اهتمت أكثر ما اهتمت بتأخرها في

لنقلد سهرتُ ليلاليا ولياليا  
حق وأبُتكت يا هلال زماني (٣٨)  
وهناك « أم العلاء الحجازية » التي لها شعر كثير في  
اللوعة ، والدخول في غمرات الحب كتوبها :  
أنهم مطارح أحوالي وماحكمت  
به الشوامدُ واشلوني ولا تلم  
ولا تكلني إلى عذر أبيته  
فسرُ المصانير ما يحتاجُ للكلم  
وكل ما جئتُه من خلق فبا  
أصبحت في لغة من ذلك الكرم (٣٩)  
وهناك « شهلة بنت الأبري » قيل ماكان في زمانها من  
يكتب مثلها وأما فخر النساء ، ومسندة العرائق ومن  
شعرها الذي قال عنه الصلاح الصفدي : أنا استبعد أن  
يكون هذا الشعر لشهدة :

سكنوا المقيت وحركوا بفرامهم  
قلبا يكسُ مطيرُ ما تُفقدان  
.. حُسام تُقرطُ في الصبابة أضلعي  
وتلجُ في صبراتها أجفاني  
وإذا تبسُّم شغرى برقي مُنجد  
أخرى دموح المين بالهملان  
يا حادي البكرات .. هل لك روعة  
بالمر عند مسارح الرُعيان ؟  
فذكرُ الناسين عهدِي بالخي  
لجديده أيلاهُ من أبلان

٣٧ - نفس ص ٨٨

٣٨ - كانت من أهل لغة الحامسة ، ومن شعرها :

كل ما يصغرُ عنكم خُسْرُ  
لعمرك المينُ على مشركم  
من يشن مولكم في صبره  
ولقد عشقها رجل لليب فقلت له :

ويحبليكم على الرُسْرُس  
ويذكركم نلذ الأكن  
فهو في نيل الأساي يُبْسِن

للعليل لا يبغي مع الضبح  
بحبلى لستمنخ إلى نصبي  
تبيت في الجسهل كما نطسي

يا صبيح لا قيد إلى جنعي  
التيصب لا يلدح فيه الصبا  
لئلا تكن لجهل من في العوى

٣٩ - نفس ص ٩٦

الزواج ، فقد قالت مثلاً حين نظرت في المرأة ، وأخذت  
بجمالها

أيما روضة قد حان منها يقطعها  
ولست أرى جان يسد لها يدا  
فوا أسفى . يضى الشباب مضيقاً  
ويبقى الذى ما إن أسميه مفرداً<sup>(٤٠)</sup>  
والملاحظ أن شعر بعضهن كان رد فعل لشعر يقال  
على نحو ما تعرف من شعر « حفصة الغرناطية » فقد  
بات أبو جعفر عبد الملك بن سعيد هو وإياها في بستان  
وكان حيواها فقال :

رمى الله ليلاً لم يرح بملثم  
عشبة وأرانا بجُود مؤمل  
وقد خفقت من نحو نجد أريحية  
إذا نفعت هبت يرباً القرنفل  
وغيره قمرى على الدوح ، واتنى  
طبيب من الرِّيحان من فوق جدول  
يرى الروض مسروراً بما قد بدا له  
عناق ، وضم ، وارتشاف مقبل

فقال

لممرك ما سرّ الرياض يوشننا  
ولكنه أبدى لنا الغلّ والفسد  
ولا صفق النهر أوتامنا لقمرنا  
ولا صمد القمرى إلا إلّا وجد

٤٠ - نفسه ص ٦٥ ويقال إن أيما حين سمع هذا زوجها ، ومن شعرها في هذا المجلد :

يا ظهيرة تسرى بروض مالبا  
لمسى كلالاً مفرداً من صامب  
٤١ - نفسه ص ٣٣ إن كانت هنا متعلقة لاياً في مواجهة تصريح من الحبيب ، ولم تلزم الثانية التي كتب منها ، فلما شعر واضح التعارف ورد ذلك كقولها .  
لنفسى على تلك الشغلا لأنسى  
وأفصنها - لا أكذب الله - إني  
وعلى نحو ما كتبت بعض أصحابي :

أزورك لم تزور ، فلان قلمي  
وقد أمنت أن تطلى وتطعن  
لنفسى سورة صلب زلال  
فتميل بالحبوب يا جميل  
لل ما شئت أبداً يميل  
إنما والى إليك ي العليل  
ولرع فؤادى قلب خليل  
أنا لك عن « بومة » يا جميل

فلا تحسن الظن الذى أنت أهله  
فيا هو في كل المواطن بالرؤس  
فيا خلّت هذا الأفق أبلى نجومه  
لأمر سوى كيا يكون لنا رصدا<sup>(٤١)</sup>  
كما أن شعرهن قد امتزج بالطبيعة ، بل قد تصبح  
الطبيعة هي الملمح الحقيقى في القصيدة على نحو ما  
نعرف من شعر « حلة الوادى آشية » التى كانت تلقب  
بخنساء المغرب ، وشاعرة الأندلس :

أبلى الدهر أسرارى بوادى  
له في الحشون أسراراً بوادى  
لمن ير يطوف بكل روض  
ومن روض يطوف بكل وادى  
ومن بين الظباء مهابة إنس  
ها لى وقد سلبت فؤادى  
ها لحظ تركده لأمر  
وذاك الأمر بمنعنى رقادى  
إذا سددت فؤادى عليها  
رأيت البدر في أفق السواد  
كأن الصبح مات له شقيق  
فمن حزن تسربل بأحداد  
وحيناً أن نذكر في هذا المجال أنه ينسب لها أروع  
شعر قيل في مقام الطبيعة وروعها . . وهناك أكثر من  
شاعرة تتهاك على المحبوب ، وتتكسر أمامه على غير



وإن كان لي كم من حبيبٍ ليأني  
يشتمُّ أهل الحق ففعل أبي بكر  
ومن هؤلاء الأميرة أم الكرام بنت المتصم التي  
أحبَّت شاباً جيلاً اسمه « دانية » وقالت فيه شعراً منه  
ألا ليت شعري هل سبيلُ خلوةٍ  
ينزّه عنها سمعُ كل مرائب  
ويا حبيباً أشتاق خلوةً من غدا  
ومشوا ما بين الحشا والترايب  
وقد جاء في « المغرب » : ويبلغ المتصم خبره فمضى  
أسره من ذلك الحين ، ومن هؤلاء « ولادة بنت  
المستكفي بالله » التي كانت لها أكثر من صلة بوزير والتي  
باحث وصرحته بمألم تحرق على مثله النساء ، فقد كتبت  
بالذهب على طرازها الأبن :  
أنا والله أصلحُ للمعامل  
وأفشى يقيني وأتبهُ تيهها  
وكتبت على الطراز الأيسر  
أمكن عاشقي من لقم غشّي  
وأعطى فبطل من يشتبهها  
وكان مما كتبه لابن زيدون في فترة الموافقة  
ترقب إذا جن الظلام زيادوني  
لسان رأيت الليل أكنم للسر  
وبى منك مالمو كان بالشمس لم تلح  
وبالهدى لم يطلع ، وبالشجيم لم يبر  
كما كتبت إليه :  
ألا هل لنا من يمد هذا التفرق  
سبيل يشكو كل حب بما لدى

المعروف في الشعر العربي ، ونجىء في مقدمة هؤلاء  
« خديجة المعافرة » التي تعرف بخدوج ، فهي تقول :  
أبقى رضاك بطاعة مقرونة  
عندي بطاعة ربي القلوس  
لإذا زلت وجدت حلمك ضيقا  
عن زلتي أبدا لفرط نحوس  
ولقد رجوت بأن أعيث كريمة  
في قل طود دائم التمريس  
ببقائه هزك - لأعلمت بقاءه -  
فإذا أنا أضل بحر فموس  
يا سيدي ما هكنا حكم الذي  
حق الرئيس الرئس بالمرؤوس  
لإذا رضيت لي الموان رضيته  
وجعلت ثوب اللؤلؤ غير ليوس<sup>(١٢)</sup>  
وبما يلاحظ على هؤلاء الشعراء أنهن عادة كن من  
الطبقة العليا في المجتمع وأن صلاتهن كانت بالمسؤولين  
في الدول على مستوى الوزراء ، نعرف هذا من « نزهون  
الغرناطية » التي كانت على صلة بالوزير أبي بكر بن  
سعيد ، ويقال إنه كتب لها مرة  
يا من له ألف غل  
من عاشقي وصنيقي  
أراك غليت لئامس  
مذ ذاك الطريق  
فأجابه  
حللت أبا بكر محلا منتمته  
سواك .. وهل غير الحبيب له ضنوي

١٢ - قال عنها ابن الأثير في معجم اللغات - إحدى المفردات المصروفة للفرقات اللطافات ، والأبيات التي نبت لها هي :

ولما لفتة الرضا راد  
حللتا نوحاً ، فحبنا علينا  
ولرفضا على طبع لا  
بصد قفس إلى واجهتها  
بروح حصة حلبة المملوك  
سعد مُصافف الغيت المميم  
غشّو فُرسفت على الغطيم  
كذ من العادة للنديم  
فيسحبها . وبأنه للنسيم  
فنامس جفب الغفد النهم !

وقد كنت أوقات التزاور بالشفا  
أبيت صلي تجر من الشوق محرق  
فكيف وقد أسيئت في حال قطع  
لقد جعل المصداق ما كنت أتقى  
نسر الليالي لا أرى البين يقطعني  
ولا الصبر من ريق التشوق مُعْتَقِي  
سقا الله أرضا قد غدت لك منزلا  
بكل سكوب هاتل الويل مُغْلَقِي<sup>(١٣)</sup>

وبصفة عامة نجد أن المرأة الأندلسية كانت أشد  
جرأة ، وأقرب إلى الموقع الذي تعيشه من المرأة في  
المشرق ، ولعل هذا كان وراء نبوغها في فن بيعته يتصل  
بموضوعنا وهو « فن الأجازة »

فمن البارعات في هذا المجال « زهون بنت القلاص  
الغرناطية » فقد كانت تقرأ حل أبي بكر المخزومي  
الأعمى ، وكان أن دخل عليه أبو بكر الكتندى فقال :  
لو كنت تبصر من نجاحه ؟ فلما حجز استلذها قالت :

.....  
لنفوت أحمر من مخلصه  
البدر يطلع من أزرقه  
والسفن من مرق في ضلاله !

وممن جارية اسمها « غاية المني » فقد دخلت على  
المعتصم بن صالح ، وسألها عن اسمها ، وأراد  
امتاحتها فقال : أجزبي  
اسألوا غايمة المني  
من كسا جسمي الفنى

وأرائ  
موثما  
سيقول الهوى : أنا  
فأجازت .

وهناك رواية أخرى لها مع ابن الغراء الخطيب .  
ومن المتداول ما يروى عن « العبادية » جارية  
المعتضد ، فحين أرق المعتضد وقال

ننم ونُتَنَفِّسُهَا يَسْتَهْرِ  
وتصبر عنه ولا يصبر  
أجابت على البديعة  
لئن دام هذا وهذا له  
سيهلك وجداً ولا يفسد

والشهيرة في هذا المجال هي « اعتماد الرميكية »  
جارية المعتضد ، وقصتها معه تبدأ في أنه أطال النظر إلى  
النهر ، وقال مخاطباً ابن عمار : أجزبا أبا عمار : صنع  
الريح من الماء رزّة فلما حجز ، سمع صوت إحدى  
الغسلات على النهر تقول : أي ذرع لقتال لو جمد ؟  
وكان أن استدعاهما ، وأصبحت رفيقته في الحياة ، فقد  
عاشت معه في المجد ، وفي السقوط ، ومن المفارقات أنه  
في النهاية كان يميز لها ، فقد قالت له يوماً يا سيدى لقد  
هنا هنا .

فما كان منه إلا أن قال :  
قالت : لقد هنا هنا  
مولاي أين جاشنا  
قلت : ها : هنا  
صيرتنا إلى هنا

واجملوا الشاقى غلاما  
ذا دلال وفنون  
فلذا أنتم سكرتم  
فخلوه في سكون

بل إن الشعر كان يكتب على المناديل ، والأصائب ،  
والذوائب ، والوسائل والبسط ، والأكام ، والجبين ،  
وقد ينقش بالحناء على الأقدام والكفوف ، بل قد يكتب  
على النعال والخفاف<sup>(٤٤)</sup> . . الخ ومعنى هذا أنهن نغرن  
الحياة ، ونسقنها ، وأضفين عليها طابعا جليدا ، وكن  
العامل الحاسم في نقل ظاهرة الغناء من الحجاز إلى  
العراق ، وفي جعل قسم منه متصل بالرقص ، ولما كان  
الغناء يلقي بالشعر الفصح ، وكانت هناك مشاركة في  
التسليف من بعضهن ، وفي الاقتباس من الألبان  
الفارسية والرومية<sup>(٤٥)</sup> . . فلذا نرى أن للجمع قد  
انتقل من البداوة إلى الرقعة ، وبخاصة حين راحت  
الحرائر يقلدن هذا الأنموذج الذي كان مرضيا عنه من  
المجتمع ، بل لقد وجد الرجال الذين يعرضون نساءهم  
الحرائر على تقليد الجوارى في العديد من جوانب  
الحياة ، على نحو ما فعل المتوكل مثلا مع زوجته « ربيعة »  
بنت العباسي ، حين طلب منها « تسريحة » من نوع  
خاص ، وأن تشبه بالجوارى ، فبما كان منها إلا أن  
رفضت ، وما كان منه إلا أن أطلقها<sup>(٤٦)</sup> ، وما يمتنا هو  
أنه برز على سطح الشعر عدد من الشاعرات الجوارى ،  
وشعرهن يدور عادة حول الرغبة في الرجل ، والتعرض  
له ، وسرعة البلية في المجالس الخاصة ، ومطاردة

وقد تكون الأجازة بين الابنة والآب فقد قال  
اسماعيل اليهودي لابنته قسوته : أجيزى قول ،  
فقلت :

لي صاحب ذو بهجة قد قابلت  
نعمى يظلم واستعلت جرمها  
كالشمس منها البدر يغيب نسوره  
أبدأ ويكسف بعد فلك جرمها  
وكان أن قال لها : أنت والعشر كلمات أشعر منى .

. . ثم كان الدور الواضح للجوارى في هذا  
العصر ، فقد امتلأت بين البيوت ، وأثرت في عاداته ،  
فكان ظهور الرقة ، والرشاقة ، والتعامل مع الأزهار ،  
والتهادى ، وكان جذب هذا كله إلى دائرة الحب ، وقد  
كن يكتبن شعرا مباشرا لا يلف ولا يدور ولا يشكون  
الأرق والدموع بلغة بسيطة وزينة في الوقت نفسه ، فها  
هي جارية للمهدى تكتب له على قفاحة بعد أن طيبتها

هدية منى إلى المهدى  
قفاحة نطفت من عدى  
عمرة مصفرة طيبت  
كأها من جنة الخلد

وما هي متم تكتب إلى مولاهم على بن هشام على  
كأس غروطة :

إن جسمي من زجاج  
خايلوا ألا تكسروا

٤٤ - نقبه ٧٤ ، ٧٧ - ٨٠

٤٥ - نريد نصوصا كثيرة من هذا في الألبان ، والمطرد فريد ، وانظر كتاب الجوارى والشعر في العصر العباسي الأول . د . سهام التريخ ص ٤١ وما بعدها . على أنه  
يجب أن تفرق بين جوارى القصور للصلوات بالطبقة العليا في المجتمع ، والجوارى اللاتي كن يرتدن على دور الخامسة . وقد تعرضوا للكثير من أخطائهم في البحث ، وفرضه ،  
وأن كان بعضهم يذكر والممن كما لمعت د تريف ، بجارية المظنون ، فقد قصت شعرها بعد موته . وعلى هذا فملت « فريدة » بجارية الرقيق ، ما تريد أن تؤكد عليه أن بعضهم  
شوا صوريون ، وما يصح شعرا الناس على سلاطين ، وكثير في طبقة هؤلاء الجاحظ .

٤٦ - الألبان / ٢٧

المرح بصورة لا تُحصى ، من غير أن يكون لذلك تأثير عليهم ، فقد خلّفن كما يقال ليعشّقن لا ليعشّقن» (١٨) ، وقد كان معنى هذا الاقتراب بالشعر من مفردات الحياة المترفة ، ومن التكرس والرقّة والحلاوة والمباشرة في البحور القصيرة والقوافي الشاذية ، التي تصلح للفناء - والرقص أحيانا - في المقام الأول ، وهذا التأثير لم يقف عند حد شعرهن ، ذلك لأنه أثر في الوقت نفسه على أساليب الرجال في تناول الشعر .

- ٨ -

إذا كان هذا هو تعامل المرأة مع قضية الحب ، والتعبير عنها ، وإذا كان هناك قصور في بعض الظاهرة حين أصبحت الكلمة الأولى للجارية ، بعد أن كانت للحرّة ، فإن للملاحظة أن قضية الحب قد ابتلت حين دخلت في الدائر الترفيه والتطلع إلى المكان الأعلى والأسمى ، وحين أصبحت المرأة الجارية هي « المتوجة » في عالم الحب واللذة والشعر ، وقد تنبه كثيرون إلى هذه الظاهرة ، ومبادئها في الحياة ، وحين احتجوا لهذا « النموذج » احتجوا بالنموذج يمكن القول بأنه النموذج العالي ، أو بعبارة أخرى يمكن القول بأنه النموذج الجارية (١٩) التي لها صلة - وثيقة - بأكثر من وطن والتي كانت في موطن التحدي ، وكانت على مستواه في الوقت نفسه .

وما يمتنا هو أنه إذا كانت في هذا الجانب بُقيا فإن الشعراء تكفلوا بها ، حين أعطوا على عاتقهم التعبير عن عواطف المرأة ، وفترات اشتغالها بالحب ، وإذا كنا سنستخفي في هذا العصر ظاهرة « الغزل بالذكر » ، فإنه

الشعر مع الآخرين ، وقد أطلق الشعر في هذه الفترة ، وعرضن به عن أشياء كثيرة ، بل وعُدن العرض في القصيدة الواحدة على غير العادة ، على نحو ما فعلت « سكن » جارية عمود الورق ، حين كتبت للمعتصم قصيدة طويلة تقترح فيها عليه شراءها فيا كان منه إلا أن عرق رسالتها إليه ، فقالت قصيدة منها :

ما للرسول أناس منك بالياس  
أحدثت بعد رجاء جفوة الفاس

فهيك ألحقت بي ذنبا بظلمك لي  
فما دماك لي تحريق قرطاسي

يا مُتبع الظلم ظلما كيف شئت فكن

عندي رضاك على العيين والراسي

إني أحبك حبا لا لشفاعة

والحب ليس به في اللئ من سامي

قل للمشارك في اللذات صاحبها

ومُمن الطامس يحسوها مع الحاسي

إن الأسماء السني أرقا إلى بسلد

أرقا إليه بصمران وإينساس (٢٠)

ولقد كانت أمهتن دائما على بيت الخلافة ، وصل

أبناء الطبقة العليا ، وكانت وسيلتهن إلى ذلك الجمال

والإثارة والشعر ، على نحو ما كانت ما تفعل الجارية

نيران - وهي في أدنى السلم الاجتماعي حين كانت

تكتب شعرا إلى محمد بن جعفر بن موسى الهادي ، ولقد

دخلت « مراد » حياة ابن هشام ، ودخلت « مُتيم »

حياة المأمون ، ودخلت « عنان » حياة الرشيد ، عن

طريق الشعر الخ ، ويبدو أنهن كن أنس للمجالس ،

وقادرات على التأثير على الرجال ، وعلى التعامل مع

٢٧ - الحسن والأخاند للحاج ١٣٨

٢٨ - طبقات الشعراء لابن القتيبي ، تحقيق عبد الستار فراج ١٩٣٢ ، ٤٢٣ ، ويلاحظ أنها تعرضت لحاضرة « سُمر من راني » وفورة بابك وأبيه ، ودمع العباسيين

٢٩ - نبال الزيدية حين قال لسان ، وقد تنفست بعد سماع شعر - خلا وقت تنفس هاشمي لما كان منها إلا أن قالت : أنا أمي وقد لقد نظرت نظرة مربية في علس

لديعا من أهل المجلس عثرون رابعا - الأتاني ٢١ / ٩٢

فقال لي لما هوى : مرحبا  
بتائب توبئة وهم  
هل لك في حلوة مكسورة  
يزيها صدر لما نغم  
وراد جفل على متها  
أسود يحكى لونه الكرم  
فقلت لا : قال - لى أمره  
يرتج منه كفل نغم  
كأنه حلوة في صدرها  
وليس لي كنه نظم  
فقلت لا : قال - فتى سمع  
يحن منه النقر والنغم  
فقلت لا : قال - فنى كل ما  
شابه ما قلت لك الحزم  
ما أنا بالأيس من صودة  
منك على رحك ما ندم

لا بد من وقفة عن ظاهرة أخرى اندلعت في هذه الفترة وهي « الغزل بالغلاصات » ، ذلك لأننا لا نجد نصوصا لمن يثقلون هذه الظاهرة ، ولكننا نجد النصوص التي تعبر عن العالم الذي كان يعيش فيه هؤلاء ، وكيف أنه وجد من يقدمهن - كالأمن - على الجوارى ، ومن تغزل فيهن كخديفي الأمن المثلثين في الشاعرين : أبو نواس والخليج ، وفي هذا دليل قاطع على شيوع هذا الصنف منذ عهد الأمن ، ثم غدا يستخدم بعد ذلك في تصور الأمراء والسادات<sup>(٥٠)</sup> ، وعلى كل فقد أتى أبو نواس في هذا الباب بالعجب العجيب ، كهذا الحوار الذي كان بينه وبين إبليس :

يأتى إلى الصبح وإبليس لي  
في كل ما يؤتمنى غضم  
وأبته في الجو مستمليا  
ثم هوى يتبعه نغم  
أراد للصبح استراقا لما  
عزم أن أمبطه الرجم

٥٠ - انظر مثلا ما جاء في البكر والبخار لأبي حيان التوحيدي - وهو من هو - ٢ . ص ١٢٠ و . . قال القاضي في كتاب نقد الشعر ، وغلطت النساء لما في الشعر ، وتعلب في الفرس ، لا سيما لغاية قد أضر الفناء فاربا . وروى الأبيد حليها ، وألفظ أجبيل نومايا ، وألفه الحسن لغيا ، وأقبل الهوى عينيا وأرابت الصبية أنفاتها ، وأقر الحنى لخطايا ، وأدلف أخطايا ، وآلات النعمة أخطايا ، ولا للرافف بسبها ، وألفه ماء التميم بين راضها ، ورجتها وترقر جريال التيب على صحتها ، ورجلها للغم فحما ، ومالت للجناب حلقها وبالت للفتن غداها ، وشخصت للزور مكها ، وهضمت لصولها ، وسملت للميون حيرها ، وعلقت للتميم ملاهها ، وأرعت للشمع فواهها ، فكيف إذا هي برزت من حليها ، وسرقت من ثقاتها ، وباهت بين أبريا ، وقد عز الربيع أربابا واستمر المراح أكثافا ؟ بل كيف هي إذا تلهها سائلا وأكلها مغاربا ، وأمرت مع صغولا ، وأمرت مع عزولا ، وقد قطب قلب جيبها .

وقد جاء هذا الأبرزج في النظم حين لقي أبو نواس ولدا على جارية ، فإمكان منها إلا أن قالت هذا الشعر :

مستلقه منى برفهم الحساند  
ليس المحسود على الهوى يمسند  
هل يستطع صلاح ليل لساند  
من عائلتين على قران واحد  
مستولين بمصم وبمسند  
وتسببت منى فوق لئلى ناسد  
في لى أرباط ، وبين جسد  
حلو الحديث بلا خلفة حاسد

عسرا وأيت . . وكفل ما عيشت  
صل من صوت ودع خلفة حفيد  
بما من يدم على الهوى أمل الهوى  
لم يفسق الزحمن أحسن مشفرا  
مستقلين حليها حائل الهوى  
إن لأرجو أن تصير مستعصي  
وتكون بين غلاصل ومسلج  
تسببت لساند عائلتين تماسيا

وتأمل قول فعل الشاعرة :

مضروب بين الضرور والمطب  
نرتج لا مغلط الخطب  
لغف حب بطرف مكتسب

بما وهك . . إن القيان كالفكر قد  
لا يعضد للفسر ، ولا  
يلعبن هلا ، ولا ، وتك ، ولا

ولتأمل تلك الصورة التي رسمها «الحسين بن الضمك» لغلام كان يحمل نرجسا<sup>(٥١)</sup>

وصف البدرُ حسن وجهك حتى  
جِئْتُ أَقْبَلَ لِمَا أَرَاهُ - أَوَاكَا  
وإذا ما تَخَسَّ الضَرْجُ الضَّخْضُ  
تَوَهَّشْتَهُ نَسِيمَ شَدَاكَا  
وأعمال التي لَحَمْتُ أَتَنِيْسِي  
وجليسي ، ما بِشَارْتِهِ يَدَاكَا  
لِذَا مَا لَحَمْتُ لَحْمَكَ لَبِي  
لَكَانِي بِذَلِكَ قَبِلْتُ لَكَا  
جِدْعُ لَمِي تَمَلُّقِي لِيكَ بِإِسْرَاقِ  
قَا ، وَبِجَعِ قَاكَا  
لَأَقْبِمَنَّ يَا حَبِيبِي عَلَى الْعَهْدِ لَذَا ،  
وَذَاكَ ... إِذْ حَكِيَاكَا

ولغلام كان يلقى

يسقيك من طرفه ومن يده  
سَقَى لَطِيفَ مَجْرُبٍ دَاهِي  
كَلَا بِكَاسٍ ، كَأَنَّ شَارِبَهَا  
حِيرَانٌ بَيْنَ الذُّكُورِ وَالسَّاهِي

.. ولعل هذا النوع مؤثر إلى عشق الذات ، وإلى ما يسمى بالجنسية المثلية في المجتمعات المغلقة وما يسم أن نذكره هو أن المعالي المبتكرة في الغزل لم تعد مقصورة على الحرائر ، أو الجوارى ، وإنما تقاسمها في ذلك جنس جديد هو « جنس الغلاميات » ، وقريب من هذا المجال ما ذكره الجاحظ في المقامة بين الجوارى والغلمان كقوله « لو نظر كثير جميل وعروة ، ومن سميت من نظرائهم إلى بعض خديم أهل عصرنا من قد اشترى بالمال العظيم فراة وشطاطا ، وتقاللوا وحسن اعتدال ، وجودة قد وقوام ، لنهلوا بثينة وعزة وعفراء من خاليف ، وتركوهن بمزجر الكلاب » وعلى كل فخير من يطلعنا على هذا الجانب العابت من المرأة « بشار بن برد » ، وتأمل قوله :

لَمَّا رَأَتْ لَحْمَةَ مَنِي مَرْعِشَةٍ  
عُطِّرَا وَحُمِرَا وَصُفِّرَا يَبْنَاهَا جَدَا  
قَالَتْ لِتَضْرِبَ لَهَا كَانَتْ مَوْكِنَةً  
: جَاءَ الْمَرْحُفُ فَأَتَى عَنْدَكَ الْوَسَادَا  
وَأَحْسَنَى حِينَ تَأْتِيهِ تَحِيَّةُ  
وَلَا تَكُونُ إِذَا حَدَّثْتَنَا وَتَدَا  
عَفَى وَصَوَى .. إِنْ حَاجَتْنَا  
دُونَ الْقَرِيْبَةِ فِي قَلْبَيْنِ قَدْ كَمَدَا

٥١ - من الملاحات الغزل في القرن الثاني الهجري . يوسف حنين بكاء ١٢٨ ، وذاك أن تامل قول أبي نواس في جارية غلامية :

ولأن من يحملها حوائبها  
مدت رقبها كغنى إلى فيها  
ثم تلوذتها لأرضيها  
بما أحسن الشئ كلهم فيها  
والأ تروى لثورت في أمانيتها  
من كان يحسن الفراق بسلبيها  
نفسى ، ومن كان من أمانيتها  
أفشيها تفر وأمنيتها  
ولكن النفس من أمانيتها

عائني حب غلاميات  
مقربات القد سهيفيات  
يصلحن للطلافة والرؤساء

حتى إذا التسكر كثر نحرها  
ولكنني بها هائلة  
وأعربت عنه ذلك ولزمت  
قلت : لئلا زرتنا فقلت لها :  
لولا بلاهي لما تجمعت أهد  
ولا تفرقت لاعتوك يند  
أصلا وسهلا بين قصمه  
فبئت في ليلة نمتت بها  
وأجني فكبت من أمانيتها  
وهو يملأ حب الغلاميات لفرار :

ألتفك علما من يدي وهمت  
وأنات أصداغ محفريات  
يشين في شعور موزونات

قلت : دعى سورة هجيت بها  
لا تحرمنا لذاتنا السور  
وجهك وجه تئت محاسنه  
لا وإن لا تمسه سقر

ويلاحظ أن أغلب هذا الشعر الحسى يدور في جو  
قصصى ، ويعتمد أكثر ما يعتمد على الحوار ، وعلى  
وضع اليد على عواطف المرأة في حالة اشتغالها ، ولا ترى  
هذه الظاهرة في الشعر العفيف كما نعرف من شعر  
علي بن أدهم ، وابن ربيعة ، والعباس بن الأحنف  
الذي يشتط أحيانا ولكن في حدود كقوله

طال ليلى بجمائب البستان  
مع جوارى المهدي والحيزران  
أبها العاشقون قوموا جميعا  
نشكس ما يننا إلى الرحمن  
إن فوزا لما أتاها الجوارى  
يتباكنس لما قد شجان  
وتعطفها حل ، وعلفن  
على ما ذكرن بالأيمان  
أرسلت باللبان قد مضفته  
فوق تفاحة حل ريمان

وعساوكها الذي اختاره الله لنبيها من أطيب الأغصان  
ولعل ماله صلة بالمرأة - كاللبان والتفاح والريحان - إشارة  
إلى الحرمان والحرق القديم من الجنس .

وقول المؤلف بن أميل المحارب : (٥٧)

فلمت أسمى إلى محجبة  
تضى منها البيوت والجبر  
فلمت لما بدا تحفرها

: جوى ولا يمنك الحفر  
قالت : توفّر ودع مقالك ذا  
أنت امرؤ بالقبيح مشتهر  
والله لا نلت ما نحاول أو  
ينبت في بطن راحق الشعرا  
لا أنت في قيم لتخبر  
ولا أمير على مؤمر

قلت : ولكن ضيف أنك به  
تحت الظلام القبط والقدر  
فاحتسبى الأجر في إنالته  
أو يامسر قد تطاول المسر  
قالت : فقد جئت تبتلى عملا  
تكاذ منه الساء تنفطر  
فلمت لما رأيتها خرّجت  
وغشيتها المومم والفكر  
لا عاقب الله في الصبا أبدا  
أنسى ، ولكن يعاقب الذكر  
قالت : لقد جئتنا بمبتدع

وقد أفتنا بغيره النذر  
قد بين الله في الكتاب فلا  
وازرة خير وزرها نزر

٥٧ - بات في جلوه ١٩٠ هـ ، وقد كان هناك دور لهذا الجلب في الموشحات ، ففي حجة لا بن شرف ترى اللغة تغلب بالظن من أنها لاها منها من الحب

فلمت ما نعلما  
وهكذا يا أم تشفى  
إن أنت يا صوم عسفا  
وحامه التظلي ، يقدم لنا تدعى حبها إلى الرسل ، فنت حل رأسها في القود

على سوارى وعط عسفا  
والطلع دعى لتسريمر حبسوا  
جيسى  
تسرف

- في أصول الموشح . د . سيد غزالي ١٠٢ ، ١٠٤

## - ٩ -

تلك صورة عامة للتصير عن عواطف المرأة ، من خلال الحرائر ، والجلواري ، والغلاميات ، والرجال ، نلاحظ فيها اختفاء دور العربية الى حد كبير ، وظهور المرأة الأجنبية الى حد كبير كذلك ، وأتت نافس الرجال في التصير عن أشواقهم ، ونظرتهم إلى الرجل ، ويعنى بعد ذلك جانب لا يلتفت اليه كثيرا وهو جانب المرأة عند المتصوفة ، فقد تحول عند بعضهم إلى معراج ، وأصبح رمزا لقضايا كبيرة ، فالواضح أن المتصوفة للمسلمين أسقطوا رمزية الجواهر الأثوية على أشياء كثيرة ، منها مثلا بعض الحقائق اللغوية الخاصة بالتأنيث وصيغه في العربية ، فابن عربي مثلا يرى أن للمصطلحات التي تدل في العربية على الأصل والعلّة « مؤنثة » ، ذلك لأنه يدل على أصل الأشياء بكلمة « الأم » ، وهناك من تكلم عن أمهات الكتب ، ومن تكلم عن « الأمهات السفليات الأربع » باعتبارها موازية للاسطقسات الأربعة . والإمام الساربي الأمومة ، ومن هذه المصطلحات : الذات . الماهية . النفس . العلة . القدرة . الصنعة ، ولتأكيد هذا الجانب كانت وقفة ابن عربي في نصوص الحكم عند الحديث « حب إلى من دياكم ثلاث : النساء والطيب وجعلت قرة عيني في الصلاة » فقد قال النبي صلى الله عليه وسلم : ثلاث ولم يقل ثلاثة ، ومن المعروف أن العرب يغلبون التذكير على التأنيث ، ولكن النبي غلب هنا التأنيث على التذكير ، ثم إنه جعل الحاتمة نظير الأولى في التأنيث ، وأدجج بينهما المذكر ، فالطيب مذكريون مؤنثين .

وبصفة عامة فالعالم عندهم في وضع « تمشق وتوالج تبادل » فكل مؤثر - كالمساء - وكل مؤثر فيه - كالأرض - فإذا أخذنا أمّا باعتباره فاعلا ، فإن حواه تكون المنفعل ، ولكن يجب أن نذكر أن هذا يتغير حين نذكر « مريم » فهي فاعل ، أما المسيح فمتفعل ،

وهكذا تكون المرأة تمجيذا للنفس ، ومدخلا للألوهية ، ثم إننا من ناحية أخرى مظهر للتجلل الإلهي في الصور العينية المحسوسة التي تعتبر عندهم « من أكمل صور التجلّل » . . فإذا كان لابد من التطبيق في هذا المجال ، فإن المثال الواضح لما نحن فيه هو الاقتراب من شهيدة العشق الإلهي « رابعة العدوية » ، وبالعلم لن يدخل في بحثنا تدرجها في مراحل العشق ، ووضوعها إلى اللدوة العليا من الإشعاع والنقاء والتسامي ، وذلك حين استغرقت الاستغراق الكامل في الله « بحيث أقفلت أبواب الحواس » ويحيث يمكن القول : بأنها ماتت من الدنيا - كما قيل - وبخاصة في تلك الفترة التي قالت فيها هذه الأبيات بأكثر من صورة ، وأكثر من إيقاع :

أحبك حبيب : حب الهوى  
وحباً لأنك أهل لذلك  
فلما الذي هو حبّ الهوى  
فشغل بذكرك ضمن سواك  
وأما الذي أنت أهل له  
فكشفك للحبيب حتى أراك  
فلا الحمد في ذا ، ولا ذاك لي  
ولكن لك الحمد في ذا وذاك !

ذلك لأن وقتنا عندها ، ستكون في فترة التحول من الحياة العابثة ، إلى الحياة النقية ، وبالطبع ما كان لنا أن نقف على نزواتها في الفترة الأولى لقلّة النصوص ، أما الفترة الثانية فعملها نص ، وإبداء هناك شواهد على أنها سارت في طريق الشهوة حين احترفت المزف على الناي والأطراب « ويحيل إلى أنها قطعت شوطا طويلا في طريق الإثم ، وفرقت في بحر الشهوات ، واقتاتت بقوة الحواس حتى الثمالة ، لأنها تابت بعد ذلك ، فهذه التوبة نفسها هي أصدق دليل لدينا على اندفاعها إلى أبعد حد في طريق الشهوة ، فالأطراف في تماس كما يقولون والاعتدال لا يمكن مطلقا أن يؤدي إلى التحول



عند الصوفي فيجب عليه دائماً أن يفترض وجوب تجارب حية صدر عنها قلب موضوعها من المحسوس الإنساني إلى الكائن الأعلى الإلهي ، ويمكن تأريخ ما يدخل في هذا الباب وفقاً لتضائل التعبير الحسي الظاهر ، وتزايد التعبير المجرد الباطن (٥٦) . تلك صورة للدوافع وراء الحب الإلهي ، وبخاصة حين تكون قصة حب لخلق من المخلوقات ، وحين لا تنتهي هذه القصة إلى ما تنتهي إليها القصص ، يكون من الضروري أن ترقد الشعر فيها يذهب إليه من مساوات ، وأن تظل دائماً في الخلفية ، حتى ولو كان العشق يستحوط إلى الله ، وفي كلا الحالتين تكون قضية « البرج » قد تحققت ، ومثل هذا يمكن أن يقال في زميلات لها كميونة ، وكحيونة التي كانت توقفها بالليل قائلة : قومي ! قد جاء عُرْس المهنتين !

- ١٠ -

يمكن القول بأنه بعد سقوط بغداد ٦٦٥هـ قد سقطت أشياء كثيرة ، أو بعبارة أخرى قد تجمدت أشياء كثيرة ، وبقيء في مقدمة هذا ضياع دور المرأة ، بل وانعدامه في بعض الأزمنة ، فإذا ذهبنا إلى الشعراء للتعرف على عاطفتهم ، وجدنا أن هؤلاء الشعراء لا يصفون التعبير عن أنفسهم ، فضلاً عن التعبير عن الآخرين أو الأخريات ، ومن هنا يمكن القول بأن تعبير المرأة عن عواطفها كاد أن يكون معدوماً (٥٧) ، فلما كان

الحاسم Conversion فهذه الانقلابات الروحية الكبرى إنما تقع دائماً نتيجة لعنف وإفراط ومبالغة في الطرف الأول المنقلب عنه ، وعلى كل فالنص الذي كان في فترة النقلة من الغواية إلى الانابة يقول :

ياسروري ، ومُنيقي ، وحمادي  
وأنيسى ، وهنئي ، ومُسردي  
أنت روح الفؤاد ، أنت رجائي  
أنت لي مؤنس ، وشوقك زادي  
أنت لولاك يا حيائي وأنسى  
ما تشئت في فسبح البلاد  
كم بدت منة ، وكم لك عني  
من عطاء ونعمة ، وأبدي  
حبك الآن بُنيقي ونعميس  
وجلاء لمن قلبى الصادي  
ليس لي منك - ما حيث - برأح  
أنت منى عكن في السواد  
إن تكن راضياً علي فلي

يا منى القلب . قد بدا إسمادي .  
فهناك من يفترض أن هناك دائماً ما تقول وهو خيبة الأمل في قضية حب بشري ، وأن التعبير هو عن هذه القضية أصلاً ، حتى ولو كان الخطاب موجهاً إلى الله ، وذلك أنها لا يمكن أن تتحدث عن حبها الإلهي من فراغ ، فقد كانت وراء ذلك نار بشرية ألفت فيها نفسها إلغاء . . ولهذا فإذا صادف المُرُخ إخلاصاً في التعبير

٥٦ - أنظر الرمز الشعري عند الصوفية . علقب جود نصر ١٥٠ وما بعدها ٥٣ - ٥٤ شهادة العشق الأبي . عبد الرحمن بدوي ط ١٧ ، ٢٥

٥٧ - تأمل مثلاً هذا النص لشاعر من شعراء القرن التاسع عشر :

كيف الخلاص ؟ بأي الحلاص تصبر  
وهذه الأصداف لما أن سمعت  
بما على من تغشوا ليمس ناظري  
لا تكش من نظري صل عنيك أن  
سكنت عيونك في إنياسة مكاني

« في هذه الأبيات لا ندر على أي معنى جديد ولا على مفردات غير واردة في شعر القديس فهي غريبة من شخصية ، كما أنها غريبة تماماً من الصدق والواقعية ولأن الشعر - سمات والمعاصر في الشعر الشامي العربي المعاصر - ويز فريب ص ٣٤ - »

وأشعل الأضواء فوق الرّبي  
وأنعس الصّادى ونكّ السّجين ؟  
من ألّجس الوادى وشاح البها  
وعلم الأطيّار هذى الفنّون  
ولمضّض الأمواج كى تنجبل  
مرآتها عند انحناء الفصون ؟ (٥٦)

ومثل هذا يقال في أمينة بنت محمد نجيب المولودة في  
القاهرة عام ١٨٧٧ م ، والتي نحسّ في كلامها عن نخلة  
أنها تعنى نفسها ، وهى القصيدة التى أورثها :  
في حُرلة مثلي أرواك ، وإلّا  
لم تملأى مثلي من الصّحراء !

- ١١ -

ثم تكون نقلة حقيقية للشعر النسائي ، والتعبير عن  
عاطفة الحب من خلال شاعرتين هما : نازك الملائكة  
وفدوى طوقان ، وإذا كان ما بيننا منهما هو جانب التعبير  
عن عاطفة الحب ، فإننا نلاحظ أن نازك الملائكة - كاتبة  
أنثى - قد تعلقت بحبال الحب ، ولكنها لم تكن تفعل  
شيئا لهذا الحب ، وإنما كانت تتركه ليليل ثم يموت ،  
على نحو ما تذكر في أول قصيدة في ديوان عاشقة الليل :

وجّهك أخفّاء السّين  
وضمّهُ الماضى إلى صدره  
ألقي عليه من شبايى الحزين  
أحزان قلب تاة في دُهره  
.. لم يعد الحبّ أسمى مُحرّقا  
يُشعل آيامى بأحرّاته

الدخول في العصر الحديث ، وجدنا أن المرأة قد بدأت  
في التعرف على حقوقها ، وعملت في الوقت نفسه على  
استعادة الحقوق الضائعة ، ولكنها كانت تلقى المقاومة  
العنيفة من الرجال ، بل ومن بعض النساء .

وبإتداء من القرن التاسع عشر بدأ الشعر النسائي  
يتمتص على يد شاعرات مثل وردة البيازجى ، وزينب  
فواز ، ولعل أول ديوان نسائي في هذه الفترة كان « حلية  
الطراز » لمناثلة التيمورية ، ومع أنه يسير في الدروب  
القديمة ، إلا إنه لا يُغنى إحساس المرأة بقضية الحب في  
مجتمع ضابط ، فهى تؤكد أن ما قالت من غزل كان في  
غير إنسان « والقصد تمرين اللسان » ، وهل كل فلأ  
كانت مقيدة بالتراث وبالأخلاقيات السائفة ، فإنها لم  
تعط شيئا ذا بال (٥٥) ، وقد هبت أنفاس أخرى على  
الشعر من خلال شاعرات مثل مى زيادة ، وملك حفنى  
ناصف ، ومبرى عجمى التى كانت تتخذ من الطبيعة  
وسيلة لتعبر عن عواطفها كامرأة ، فمع أنها تتكلم في  
قصيدتها عن وردة ، إلا أننا نحس أنها كانت تعنى بالمرأة  
نفسها :

يساورنى من ذا صفاك السدى  
وبتّ أسرارَ الهوى في العيون  
وأبقت أنفاسى شجرة  
هذى الألقى الساحرات الجفون ؟  
من ذا السدى واقى صلى غيرة  
فهاجت الأرواح بمد السكون  
وأفرغ الأطياب في روضة  
صطفا صل العود الشجى الحزين

٥٥ - نقلا عن : ويمكن أن يكون البحر الذي تتكلم عنه رجلا :

منهرك أم تدين الظالمينا ؟

ألا يا بحر حشني لعلكم

٥٦ - ديوان نازك الملائكة - الطبعة الأولى ١٩٦١

وسميت أم موح الفيلسوف  
صفتا نفسي روحا وبينا

ولم يعد جفنى مفروقا  
يحرقه اللُحمُ بغيراته  
.. لم يبق إلا ثورة واحتراق  
ملء حياتي المرة الحاملة  
النار ذابت وتبقى الشرار  
تشر به أحلامي الواهمة<sup>(٥٧)</sup>

لنفتري الآن  
أسمع صوتا وراء التخيّل  
لنفتري الآن  
أشعر بالبرد وبالحقوف  
دعنا نغادر هذا المكان  
ونرجع من حيث جثنا  
غريبين .. نسحب عبء إذكراتنا الباهتة  
وحديد نحلل أصداء قصتنا المائتة  
لبعض القبور

بل إنها كانت تعرب من الحبيب ، وتتمنى ألا يجيء في  
موعدِه حتى لا يكون كالآخرين

ولو كنت جثت .. وكنا جلسنا مع الآخرين .  
ودارَ الحليث دوائر ، واتشعب الأصدقاء  
أما كنت تصبح كالآخرين .. وكان المساء  
يمرّ ونحن نقلب أهدنتنا حائرين  
ونسأل حتى فراغ الكراسي  
عن الغائين وراء الأمامي  
ونصرخ إن لنا بهم زائرا لن يجيء

ورغم أنها تردد كلمة « إننا جيتاه » وكلمة « مازلتنا  
غرياه » إلا أنها تقف دائما وسط الطريق وربما من أوله  
لتنهيا للعمود « إنها عاجزة عن أن تتوأم أو تلوب في جو  
أحد »<sup>(٥٨)</sup> على أنها طورت شعرها بعد ذلك في اتجاه  
الحب الصوفي ، والتفتى بجوهر نقى مشع .

أما الشاعرة « فدوى طوقان » فقد اقتحمت عالم  
الحب ، وعاشت أفراحه وأحزانه ، ففى شعرها أكثر  
من حبيب ، وأكثر من تجربة ، وهي تصور واحدة من  
هذه التجارب بحس الأثني ، وعجلى العربية .

ويصفة عامة فتجاربها في الحب كانت مُعجّلة ، وهي  
التي كانت تعمل على إحباطها ، فهي تحس دائما أنها  
والفراق على موعد .

٥٧- في الشعر والشعراء ج١ ص ٦٠ وما بعدها . هذه يدوي .

٥٨- الاتصال الكاملة لفدوى طوقان ، وتلّ فرفا :

أضحا حبا ، ليلعب كنسور الحجر ليسنا تنفسجر  
وأضحاينا ستمفسر حبلى الحب ونزمر  
ويستبيل عطفه ، ونرد ، وضميمة  
أضحا حبا لنسبي الضام للهار ليسنا

من جديد ، ونعجب

لسرحة الحبيب لنفينا الحبيبة

بيننا نزل نازك للامكة .

حق الأفعان للشبكة  
عفت لشيء حين السمكة  
ونروج عطفنا للبرسيكة  
والأنجم عفت كالإسكاف  
ولقد ، ولماضي ، ولغدا ، وموتنا في تلك الأحداق  
رسيبت ونساورت في الأصمق !

بضحكة عينك  
إذا أنا ضقت بأغلال حبي  
وثرث عليها ، وثرث عليك  
فلا تعطني أنت حريق  
فقلبي قلب امرأة  
من الشرق . . يعشق حتى الفناء  
ويؤمن في حبة بالقيود !

وهي تطير طيرانا حين قال لها الشاعر الإيطالي  
« سلفاتور كوازييمودو » في استوكهلم « أنت حلوه » وهي  
تؤكد أنها حين تكون على موعد حب لن يقف في طريقها  
حتى الموت نفسه !

وفي ضوء هذا يمكن القول بأن « نازك الملائكة » إذا  
كانت قد أجادت في التعبير عن عواطف الحب المحيطة  
وسارت في هذا الطريق خطوات ، فإن فدوى عبرت عن  
التجارب غير المحببة ، وسارت في هذا الطريق  
خطوات (٢٤) ، ومهما يكن من شيء فهنا الملمحان  
الواضحان في المجال الذي نتحدث فيه ، وإن كان هناك  
من يسدور برفق ، حصول هذه القضية مثل ملك  
عبدالمعز ، وعاتكة الخزرجي ، وثريا ملخص ، وليمة  
عباس عمارة .

- ١٢ -

.. أما الراق يكتبن بالفرنسية فلهن تصور آخر  
للحب وللحياة ، ومع أن هذا الشعور يبدو هادئا ومتأملا  
كما هو معروف عن « أنلريه جيد » حين تقول في مجموعة  
« أخوة الكلمة »

.. فاتحين قلوبنا للحب  
تُلهبنا هم البراكين

والتقينا .. لم أدر أي قوى  
سألتك حتى عبرت درب حياتي  
كيف كان اللقاء ؟ من ذا هدى  
خطوك ؟ كيف انبثت في طرقاتي  
يا لعينيك !! أي نفضة بحث  
أوجدتها هناك في أعماقي  
فلذا بالحياة عارمة النبض  
بفيض الحنين .. بالأشواق  
ومضت بي الأيام .. لا  
أنا صرحت ، ولا لفتي الحية تبدو  
كم حديث حدثني ؟ كم قصيد  
هز روعي .. وأنت تروى وتشدو  
وافترقا وملء نفسي - لو  
تدري - أحاسيس هائكات حياوي  
وهوأي المكبوت يهش في  
صمت . وجمي دموعي أشعارا  
وهي تتكلم عن لقاء أعدت له ، ولم يكن محض صدفة .

هم يحسبون  
لقاءنا محض صدفة  
هل كان صدفة ؟  
من قال ؟ من أين هو يعلمون ؟  
أنت الذي تعلم  
وأحر الشفاء  
والعطر ، والمرآة  
وزينتي هي التي تعلم  
لاهو !

وتطالب بالعبودية من الحبيب  
حبيبي .. بما بيننا من عهد

طويلا ، طويلا ، مع جسم معين  
طويلا على صدوك ، أصنع دوائر تتأرجح طويلا  
طويلا تحتك على صدوى  
حتى أننى فجأة احتجيتُ إلى ألف فضاء  
سوف أضجع جسديك التعب المعطل  
أمشى عليه حتى أحرق نفسك  
ألتفح هذه السحابة التى لا تشيع  
أضربك بالسوط ظلا . . حتى أحطم سكوتك  
حتى الرغبة في أن أرى خيالك يعيش !

وتقول من غير إيماءات أو رموز أو أساطير أو مقتنيات  
أو كل مايوارى جسد الحب :  
الأرض متجمدة متصخرة . . مثل صلوات قدمة  
السياء على شفاة خيمة ، وأنا أحملك على شفتى  
بسمه وحيدة تلتمع نجوما  
ياشجرة ! أحب قوتك التى تخدر الريح  
وأنت تخدرون حتى النظرة التى تصاب بالبلر  
ياتسرا إذا أجنحة لانهاية لها ، أنت الذى تسيطر على  
الزمن  
الذى ينفق ، ويخضع للنظام  
بستان مقفر يتوقف فيه البشر  
أما أنت . . فمزق البساتين  
أهرب !

ثم تصل الى مايسمى « الصلعة » للقارىء ،  
ويخاصة حين يكون القارىء عربيا ، فتقول .

جارى يمارس عادة  
يصل . ينحنى . يرتفع . ينحنى  
علموه كيف يصل ؟ كيف يجب  
على ركبته ؟

تصطرع في نفوسنا الآمال  
نعب من الحياة ملء أفواهنا  
:نخرق قلب الصمت  
تنمشنا الكلمة المبدولة  
ملازمين النار الهادية

إلا أن المرأة العربية سرعان ماتتفجر بالحب ، وتركب  
العاصفة ، وتصرخ في قلب العاصفة ، على حد ما نكتبه  
« هلدى أديب » ، فقد بدأت تقول

سأحبك حتى الأعصار  
سوف أبني بيتا فوق بيت  
بحيث تغلق في وجهك الأبواب  
نور قائم ينزل من على مثل وحل  
يدمر ذاكرتك  
حجارة فوق حجارة تحتازها  
وأنا ألقى الحجارة حتى يلهب عطشى  
راكمة أجتاز جسمك اللا متجدد  
أصلبك عاريا . الأمواج تهدد ، تصرخ حتى  
لمعجزى عن الوصول إليك ، أرقص الشكوى  
لوح زجاج منحطم مرتعب بالحلم الذى يسحقنى  
ثم رأيناها في مجموعتها الثانية بالفرنسية التى عنوانها  
« وقفة قلعة » تقول بجساسة :

أود لو تكون طريقا أتدحرج عليها بصير  
بإشارات مكسورة تملؤها المسافة  
أرقص مجنونة ، تعبة ، منسية  
غن . غن إيقاعى الذى ينظم خطواتك  
غن هذا الإلحاح على أن تكون وحدنا  
في حين يجب أن نكون هناك . أود أن أقتلحك  
أدخل ، أضرم ، مثل شمعاء يلوح حولى

من كل فج « فيها لغور المرأة ، ولدور الحب معا ، فهي  
تفتح المجموعة بقولها :

جميع النساء تتكلم بضمي  
وتبعيتهن الطويلة الأمد تسوق البحر إلى مضاجعنا  
القمح في السهل يتحرك كما يتحرك شعري وحده  
وعلى شرفات السمع هذا الحزير  
يتحدث عن اعتراف دائم  
والبحر ، البحر حامل مفاته  
يردد السلام المكتنص من المتع الطويلة  
والهد الذي أخضع كبرياءه

وتتطلق أكثر فتقول :

أنت عند أبواب السكوت  
وأنا أحمل جسدك في عيون  
أعضائي مثقلة بالناقص  
خلى كل يوم يزاد نجوفا من أثر القبة التي تطبعها علي  
الرخام يقولب ذراعي ( كناية عن النمو والتفتح )  
المرجان يزهر  
هذه الأوهام التي تراودني كمتستععات كبيرة  
الصدى في ينحرف على وقع معول القلب  
على الأضلاع . هذا القلب قاطع حجارة لا يشبع  
يهصب جسمي على إيقاع أصواتك  
كأنه يبحث عن الحفرة العميقة التي تخلد أفرانها  
وتتمرد على كل شيء فتقول :

لتكن أبامك لي ، وأنا فديتك  
في عطشى إليك أريد  
أن أحمل منك وأموت  
أنا المرأة ، أهل المعادن والحجارة الكريمة  
أنا امرأة ، أهل تحولات النساء

ثم نبأ في الصلعة حين تبارك الثمرة غير الشرعية  
ماهو الولد اللاشرعي ؟  
شرعية لا تعهد نفسرا

جميع الناس أبي ، ولدت من غير أبي  
ماقائلة هذا ؟ لأدري . . كل إنسان يقول : إن له أبا  
ومع هذا أراهم جميعا متفردين  
منزولين ، عاجزين عن التضام مع آباؤهم !! . .

وقريب من هذا يمكن أن نجد عند « فينوس خوري »  
حين تتعرض للرجال الذين مروا في حياتها في مجموعتها  
الفرنسية « وجوه غير مكتملة »

يتماسكون بالأبدى ، يفقدون رقصتهم حول نار منطفئة  
رجال عمري . . وتكرر الدائرة  
تلفظ منهم فريقا ، وتغص بالداخلين الجدد  
لن يزيدوا مطلقا عن الحاجة ، أريدهم جميعا . جميعا .  
أنفهمون ؟

يمرون يتجاوزون ، يتقارضون ملامح وجوههم .  
ملامح سواهم  
باله عليك ، ضموا حدا لهذه الرقصة التي بدأت منذ  
بدء الخليقة  
هذه الجلبة التي يتمازج فيها البكاء والضحك  
هؤلاء الذين يمثلون الحب وأولئك الذين يحضنون  
الفراغ  
رحاكم . أوقفوها ! شمت البحث عن صيون الواحد في  
عاجر الآخر

الأنكم ترددون نفس الكلمات ، نفس الحركات ،  
ويتلفاكم جسد واحد  
نصبون هكذا . . شخصا واحدا

فلذا وصلنا إلى الشاعرة « سامية توتنجي » نرى في  
مجموعتها الفرنسية التي ترجمها والدها بعنوان « حضور

وفي عنائك ألقى .. أيتها الحب

وفي نظرتك أندغن ا

وقريب من هذا شعر « مي مر » التي تسمى شاعرة  
الحب والورود ، والتي يلتهب ديوانها الأول لم  
الورود ؟ » بالحب النهاية فتقول مثلا :

حيبي يستن

فيه الريح الغربية

مجنونة بالورود

تسقيه بضمّة جداول متوجة

نعيم .. قبلاتك الحمرة

وتقول بوله :

لا تحرم عيني نصيبها من شفتيك

لتكن أيامك لي ، وأنا أبليتك

في عطشي إليك أريد

أن أثمل منك وأموت

أمرجعة لأن ما استطعت أن أولد فيك

وأن أفتح في أفكارك

.. أطفئ النار

ليلف الغموض مداعبنا

تحرك في ليل ا

.. حيث انتظرت

أين النجمة ؟ متطفلة

وأراك مضطجعا في .. في مناة (٦٠)

أزين صدرى بشقائق النعمان الفاخرة اللباس

أنتوس مغلوبة ، في مشيق تمشق الفضيلة

.. أخلع مائلي من أمتة الأمل

أطرح جميع سيوري الجلدية الملونة والخفيفة ، أعطيها  
للمبشرين

.. أريد أن أكرس صندوق السحفاي

الحل والمصاغ نوع من الموت

الشمس على ظهري شقاة

.. أريد أن أتبرج بالطبيعة وريدا ورياحين

أريد أن أزحف كاهرة بين خلالات الموسلين

وأمارس اللاعيب ، ولأوان الشقاة

أريد عقد أوراق الشجر

والركبة للمصنوعة

وثوب النشوة ، والمعطف المرش

مزينة بالظلال

بأصابع عارفة بملاس عاقلة

على العربة البيضاء العارية

في زحمة المواسم الحمر

موسم أمر ا

فاذا جئنا للشاعرة « أمل جنيلاط » وجعلناها في

مجموعتها الفرنسية تقول :

أريد أن ادعى .. أيتها الحب

٦٠- فليل ملا قوله :

لو أننا كنا نجمتين جارتين

في قبعة واحدة مضطجعتا

نحمر صبر المشق والحمية

وحيث يكدل الزمان يا حبيبي

وينقصي غرامنا الطويل يخطقنا

بين حصى كسير

وقد برقا منك إذ يمسر السبيل

بفضا ، يبعثني في ريشه ، يهيج به يريتنا

٦١

من شرفة واحدة مضطجعا

تحسي للمسك وحدهم والمساكين

وللمحزن الصاعدين المحلقين مولد الأعب

يدركنا الأول

يمسنا الإله في مسربل الجنان فزئ

فيمضي حين لقد صيته الى صفائنا

برهقنا في الفرق الظهور

(الأصل: ١٩٩٤)

وتقاليد المجتمع ، بل وطبيعة التلقى للمكتوب بالفرنسية والمكتوب بالعربية ، فالتلقى في العربية تغلب عليه المحافظة ، والارتدادية ، وتأكيد كل ما هو طاف على وجه المياه الثقافية ، ومن هنا يتقاطع في الصميم مع طبيعة الشعر الوثابة كالشعر ، والمتخطية دائماً لكل ما هو جديد ، وفي الوقت نفسه تتحرك إلى الأعمق ، وتندفع إلى الأمام .

- ١٣ -

وفي الوقت نفسه كان للشاعر المعاصر دوره في التعبير عن عواطف المرأة ، وقد تعددت هذه الأدوار ، وتشابكت ، فقد ظلت « المرأة المثال » بما يشغل الشاعر المعاصر على حد ما تعرف من المرأة عند إبراهيم ناجي ، وعلى محمود طه ، وأبو القاسم الشابي ، وقد تطور هذا الجانب في الشعر الجديد عند صلاح عبدالصبور (١٦) ويمكن أن نقرب من المرأة التي من لحم ودم ، فنعترف على خصائصها ، وطريقة حياتها ، وملاحظاتها الحقيقية ، لا في طبقة واحدة من المجتمع ولكن في العديد من الطبقات ، وإن كنا نلاحظ أن الشعر الواقعي قد أضاع هذا الجانب ، إلا أننا نلاحظ أن الذي برز في هذا الميدان ، وركز على المرأة في الطبقة العليا من المجتمع كان نزار قباني ، فقد وصل به الأمر إلى القول بأنه يحسن التعبير عن المرأة المعاصرة إلى حد لم تقترب منه

. تلك صورة عامة للحب وقضاياها وممارسته مما كتبه شاعرات عربيات يكتبن شعرهن بالفرنسية ، وللوهلة الأولى ندر أن هناك طلائع في العواطف ، وهذه الطلائع تعطينا صورةً نامية مزهرة مضمرة بالموسيقى ، فنحن لانحس أن هناك كِبَاءً للعواطف ولا صحوا يقف بالشاعرة بين الحين والحين لتندارى وهجا ، وتحفي عاطفة ، وتلمس ميلا ، ومعنى هذا أن الشعر الرائع لابد أن يتعامل مع الحرية حتى ولو كانت هذه الحرية خطرة .. فلا خطر للحرية ، ومالم يتحقق هذا الجانب فإنه لن يكون هناك إبداع حقيقي ، وإنما تكون هناك حالة حرب خفية بين الحرية والعبودية في الشعر ، وبين الجساسة والخوف عند الشاعر بالإضافة إلى وجود المشاركة في الحب بين الرجل والمرأة ، يمسك الإحساس القديم القائم على توفير المتعة للرجل على حساب المرأة

والفضية هنا لم تحققت حرية المرأة الشاعرة في اللغة الفرنسية ، ولم تتحقق في اللغة العربية ؟ صحيح أن الشاعر قد كسر إلى حد كبير جانب الخوف على حد ما نعرف مثلاً من شاعرين كبيرين هما بشار وأبو نواس ، وشاعرين عابدين كأمين سكرة وابن الحجاج ، ولكن يبقى أن الشاعرة العربية قد حولت حالات الحب إلى حالات حزن وخوف ورجب والفضية هنا ليست قضية اللغة - فاللغة أساساً محايدة - ولكنها قضية المجتمع ،

١٦ - الحب لا يلف على القدم الأخرى ص ١١٦ .

مطر على كحللك المحجزي  
والأنا في وسط الكونكورد

وترسبك صمي يلمس  
... وتطلب المصالحير السجود السيلسي  
إلى حنيك العريين

.. يا لك الشفتين المستفتين كعبي لساكبه  
كسم هو استغزالي نوع المطر الذي تغميته  
وكم هو رابع إنظار الصباح سمك ..  
وأنت تشغرين قطمة الكروسان كمنصور



الشاعرات في هذا الزمان ، فقد تعرضن للأذى الخائنة ،  
والحبل ، والمستأجرة ، والمساخة . . الخ ، ودواوينه  
العزيزة تشهد بهذا ، ولتأمل مثلا حديثه عن فاطمة  
العربية في آخر أعماله (٩٦) فلماذا جئنا إلى « المرأة الأطار »  
التي من خلالها يتحدث الشاعر عن القضايا التي تهمة ،

مبتكرين لمي كصفود  
لبيتها السجدة الأسوية  
التي تتأ من أهل « برج الجبل » إلى صدي  
ولا تقش الدوار  
وتستعم بفرار و قصر فرسي  
ولا تقش الفرق  
وتأم حارة على أحباب حبيبة و القوياري  
ولا تقش القسبة  
.. لبيتها العربية التي يخط المسأل الأسود من حيثها  
نقطة . . نقطة  
ويخط الشعر من شفتها السفل  
قصيدة  
قصيدة  
ويرو حلقها الطويل صباح يوم الأحد  
كتقريب كيسة  
.. صباح الخير  
لبيتها العسكة التي تتكلم اللغة العربية  
وتتجسس كسكتات الحب باللغة الفرنسية  
وتتجسس بكل لغات الآونة

٦٢- أهل مثالا في ديوان سبيع القاسم . على وجه الخصوص ، قصيدة « إلى العنتنة » التي يتكلم من خلالها عن ثورة الجنوب اليمني من ١٩٥٣ .

شاعدا لك شهيد  
شاعدا لك .. فككت .. كبلادي العربية  
شاعدا .. ليلة صيف بين كيان هامة  
مفتحة .. من مهلة بنية  
لها .. من وطب الفرح في اليد العسبة  
مفتحة .. زينة بين رمالي الذهبية  
صباحا .. نبيذ السلام  
يحمل الشرى إلى نوح ،  
لمودي يا حمة !  
ولدى عاصريها ، بعض شخفي للقصبة  
شاعدا لك فككت كبلادي العربية  
لكية الفورة والموسل فيها .  
ومن الأرواس .. عطف ووسادة  
وأبرعا شاعدا أنتل صبية  
شاعدا كسبا وشكلا  
لدهما الرائد للصبوب : ليلى  
والركم ليا الأخران إلى العنتنة !

٦٣- عن شهيدة المصدق الإنلي . د . عبد الرحمن بندي ٣٦ ، ٥٦ ، ٥٤

كخاتنة ، وكشيطان ، على نحو ما هو معروف بما كتبه عباس محمود العقاد ، وإلياس أبو شبكة ، وكيلاقي نند .

- ١٤ -

وأخيراً :

فقد مرينا أن الأئى - بصفة عامة - كانت كتومة ، وكانت تجمد حرجا في إظهار عاطفة الحب عندها بطلاقة ، ولعل ما نضيفه في هذا المجال الآن ، هو أن المرأة لم تخلص تماما لقضية الشعر المتصل بجانب الحب - فقد شغلت بأشياء كثيرة عن الحب - والتعبير عنه ، ذلك لأن الحب باعتباره قائما على التكافؤ بين إرادتين لم يكن متوفرا تماما في المجتمع العربي ، فالمرأة كانت دائما مستضعفة ، ومستلبة ، ولا تقبل منها المجاهرة في الحب .

.. فإذا نظرنا إلى المرأة كمتصوفة ، وجدناها ترفض

أساسا فكرة الزواج كرابطة العلوية البصرية التي كانت تقول لمن يخطبها « ياشهوان أطلب شهوانية مثلك » ذلك لأنها ماكانت تحب أن تشغل عن الله « طرفه عين » والمعروف أن الصوفيين بصفة عامة كانوا يفضلون « العزوية » وما يؤكد هذا أن الحسن البصري ، كان يقول لمن يطلب منه الزواج « أنا إلى أن أطلق نفسي أحوج متى إلى الزواج » المهم أن الشاعرات قد عبرت عنهن « حيوة » حين ذكرت أمهن في عرس مع الله ، فقد قيل أن الترم غلب على رابعة ، فما كان من « حيوة » إلى أن ركلتها برجلها وهي تقول : قومي ! فقد جاء عرس المهتلين يامن زين عرائس الليل بنور التهجد ! (٢١)

فإذا جئنا إلى حبيبات العذريين ، وجدنا أمهن كن يفضعن للتقاليد التي كانت تقول : إن من يشيب بمحيوته يحرم منها ، وقد كن يفضلن كلمة الأب على كلمة الحبيب ، حتى ولو كان الحبيب في طريق الجنون ، أو جن بالفعل ، ومعنى هذا الخضوع لما يسمى مفاهيم

٢١ - في ديوان دة والنيل والحب ، ترجم الشاعر صالح جويث عن الفرنسية بعض القصائد للشاعرة « سلوى حجازي » ، فكان منها هذه الأبيات ص ٢٠٨ .

ويساب الزكرك مفتوح بلا قيد ولا عذر  
هنا الظاهر للحيوس لا يعضي مع ظفر  
لقد عسل به مصرا فكلفه مع الفجر  
ومزال جناحه يرفلح على الضفر  
ولو طارا به لظفلا من علف الأسر  
ولكنها شلوان نسلوان بالمصر

وهنا نص آخر بعنوان « بعد الصيا »

لم أنس يوم التقينا	في مسرح للحيوس
وأنت تتلم شمرا	منلنا في جمال
أهنت حفا ترقى	وحيدة في الليل
ويمن فيض الأفلى	ويمن زمر الشوالي
رليتني يا حبيبي	تسيف في الحصيل
لرينة في شيبني	كفصية الليل
لا تزال ترقى	شان الليالي المحال؟
لم أنس كنت شمرا	صافته كثر الضلال
لو حلم ليلة صيف	مصير الحزول
لو كنت مثل وحيدا	بين الصنف الكحل
وترجمي في سلى	تسبك عم الليل

عاطفة المرأة إلى القاريء العربي، نراه يرجع بها إلى المحافظة وإلى الحرف القديم، على نحو ما نعرف من تجربة الشاعر صالح جودت حين ترجم لشاعرتين بعض ما كتبتا بالفرنسية، وقد صرح هو بأنه ما كان يستطيع تقديمها إلا في هذا الإطار المحافظ<sup>(١)</sup>... ومن ثم جاء التعبير عن ظاهرة الحب في أغلب الأحيان محدوداً، وشاحياً، وبأساً، ويكاد يكون خالياً من الدفء والحرارة والصدق، حتى فيما كانت تتخذ من بدائل عن طريق الرموز والتورية أو حب الأخ، ومن ثم لم نجد في شعرهن غلج مدلهة، ورجية بحيث توهج توهجاً، وترف ورفيقاً، ذلك لأن المجتمع كان يقف لمن بالمرصاد حين كانت العربية صاحبة الكلمة في البيت العربي، ولأنها لم تقو على المنافسة مع موجات الجمال المتمثلة في الجسوري، ثم إنها كانت عاجزة عن تثقيف لغتها وتجهيزها لأنها لم تتغلغل بعيداً في أسرار العربية، ولأنه لم يكن يسمح لها بممارسة الرواية، والاشتراك في عملية إلقاء الشعر مع الرجال... وقيل كل شيء بممارسة الحب! والمطالبة برفع الوصاية!

ثم إنها كانت ذات نفس قصير في الحب - إن صح

« المجتمع الأبوي الذي من أول ملامحه خضوع المرأة للرجل! »

فإذا جئنا إلى العربيات بصفة عامة وجدنا أنهن كن ضد المجاهرة كأنها عام فإذا كان ولابد فقد كان التعامل مع الرمز، والتورية، ومع أن العصر الحاضر قد فتح أعين النساء على العديد من الحريات، إلا أنهن لم يقعن في تناقض حاد مع الحبيب بسبب الجهر في الحب، هذا بالإضافة إلى أن الرجل العربي يصدف عادة عن الزواج بالشاعرات... بله المتنولات؟ فهو لم يستعجب أبداً أن تحب زوجته إنساناً غيره، أو تمجيب باتسان غيره، وعلى الطبيعة نجد في الغالب أن الشاعرات المعاصرات إما « عانسات » أو « مطلقات » أو متزوجات لرجال طاعنين في السن أو كانوا متزوجين من نساء قبلهن... صحيح أنه كان هناك استثناء واحد في إظهار عاطفة المرأة، والتعبير عنها بجسارة وطلاقة، ولكن هذا كان من شاعرات هربيات يكتبن بالفرنسية، فالأنتى العربية في المجتمع العربي - والكلمة العربية إلى جانب ذلك - لم تكن تحتمل طاقة التعبير بطلاقة وبجسارة في العالم العربي! مع ملاحظة أن الشاعر حين يتدخل لتوصيل

١- بقلم الشاعرة « مليه نهي »، بما لا يخرج من هذا الإطار المحافظ، والمقول في المجتمع العربي.

يا حبيبي اصبع لي يرمسا بعضي انكلم  
فكنا لي كل تنفسي بعضي 'فكلم  
كيف لي بيمك هي لشجوني انكلم  
لاشفاصي عنك صيد ولا تليبي بكلم  
انما لي بيمك لا اصرف لليموجة موسم  
ولري الألبم من تسويلا لا تشبيهم  
ولري الجمر الذي شغفتمته بقتور أظلم  
يا حبيبي اصبع لي يرمسا بعضي انكلم  
يا حبيبي ليس لي في جفك الشغفك نكلم  
إنما لموك رومسا هي من رومسي نكلم

وفي مناقشة للديوان ذكر الشاعر أنه اختلف من حده للتوصيل التي قدمها ليكون التبول من القفرية، ثم أنه كانت للزود والثلاجة بعض الأحكام، ومن قبل هذا الحضور قادم جمع بضع نازلة.

نجد نسياناً لاسم الشاعرة مثل : قالت امرأة طائية ، أو من بني عامر ، أو عربية ، أو غاب عنها زوجها ، أو تهجو زوجها ، أو تنوّد إلى زوجها ، أو زوجت بشيخ ، أو ترثي أباهما ، أو إعرابية ماسجة ، أو من أجل الناس . . الخ . وكثرة هذا تدل على الظلم الواقع على المرأة من أكثر من جانب !

التعبير - ولهذا لم نجد في الحب مجنونة باسمه ، وإن كان من المعروف أن العديد من الرجال قد جنّوا حياء لقد كانت تؤثر الطاعة لولي الأمر ، وكانت في الوقت نفسه نجد أنسها في البيت الملهىء في ظل أي زوج بعيداً عن عواصف الشعر الموجه ، وبعيداً عن حياة الشعراء غير المستقرة ، وبعيداً - كما يقال حتى الآن - عن القيل والقال ! ويمكن أن يقال هذا بالنسبة للرواة فما أكثر ما

## ١ - تمهيد :

بانتهاه الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٨ م كان قد مضى على فلسطين أربعين عاماً من الحكم التركي الذي كان أسوأ آثاره اعتماد سياسة التجهيل ، مما أدى إلى ارتفاع نسبة الأمية إلى درجة أصبح معها الجهل بالقراءة والكتابة هو القاعلة السائدة ، والمعرفة بها هي الشلوذ ، وما أن سكنت نيران تلك الحرب حتى حلت حكومة الانتداب البريطاني على فلسطين على الأتراك ، وبدأت تعمل على تنفيذ بيان بلفور الخاص بإقامة وطن قومي لليهود في فلسطين ، مما أدى إلى بدء الثورات الفلسطينية الواحدة تلو الأخرى للحيلولة دون ذلك . ففعلت الثورة في القدس سنة ١٩٢٠ م ، وفي يافا سنة ١٩٢١ م ، ١٩٢٤ م ، ١٩٢٥ م وفي سائر البلاد سنة ١٩٢٩ م ، ١٩٣٥ م ، ١٩٣٦ م . ثم اندلعت الثورة من جديد سنة ١٩٣٧ م ، ولم تزل مستمرة حتى نشبت الحرب العالمية الثانية في أواخر ١٩٣٩ م ، فتوقفت الثورة الفلسطينية في مطلع سنة ١٩٤٠ م تحت تأثير ظروف الحرب العالمية الثانية التي انتهت سنة ١٩٤٥ م ، وما أن مضت سنتان على انتهاء الحرب العالمية الثانية حتى اتخذت الأمم المتحدة ( شكلت هيئة الأمم المتحدة بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية ، أي سنة ١٩٤٥ م لتحل محل عصبة الأمم السابقة ) قرار تقسيم فلسطين في ١٩٤٧/١١/٢٩ م . وأتذكّ راح اليهود في فلسطين ينظمون المذابح بين العرب لإشاعة الرعب والفرع في صفوفهم من أجل حلهم على الهجرة تحقيقاً للمقولة الصهيونية : إن فلسطين أرض بلا شعب . ولذلك فهي الموطن المناسب لشعب بلا أرض ، أي للشعب اليهودي . وفي الوقت ذاته أخذ الإنجليز من جانبهم يجرّدون المدن العربية من السلاح على قلت ، ثم يجلبون عنها ويسلمونها للعصابات اليهودية المسلحة . واتسحب الإنجليز من فلسطين في ١٤/٥/١٩٤٨ م ،

## الأغاني الشعبية المناضلة فلسطين في أغانيها حتى بعير تكبة ١٩٤٨ دراسة ميدانية

عبد اللطيف البرغوثي

بيت عتاب :

على سهولك يارملة ملتصقان  
تفصل بالعمار عار لغاتنا  
فلسطين ابشرى قرب لغاتنا  
السبع يعمود ، مها غاب ، للغاب

المهجريين منهم وغير المهجريين ، أفكار تتلخص في الحزن على ضياع الجزء المحتل من الوطن ، وفي الذهول عما حدث بسبب انتصار العصابات الصهيونية على جيوش الدول العربية السبع ، وهو ذهول حمل الفلسطينيين على عدم تصديق ما حدث ، وعدم التسليم به ، طيلة السنوات العشر التي تلت نكبة ١٩٤٨ م ، مما جعلهم يتصرفون وكأنهم عائدون إلى ديارهم بعد أشهر معدودة ، فإذا ما استضيف أحدهم في مناسبة ، أوقدت له القهوة ، فإنه كان يشكر المضيف قائلا : « إن شاء الله نشربها في البلاد » . حالة الذهول هذه ظلت تخيم على العقول والمشااعر الفلسطينية طيلة سنوات الخمسينات ، إلا أن قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ م في مصر ، وما ترتب عليها من بروز المرحوم جمال عبد الناصر كزعيم للأمة العربية ، وما بدأ يتبلور على مستوى الوطن العربي من مد القومي عارم ، بعث الأمل في الوحدة والنصر والتحرر ، وأسهم في رفع معنويات الشعوب العربية بخاصة والشعب العربي الفلسطيني بخاصة ، بالرغم من أن الفلسطينيين وجدوا أنفسهم عمزقين ومشتتين : فبعضهم تفرض عليهم أنظمة إسرائيلية صارمة ، وبعضهم تفرض عليهم أنظمة عربية تقضهم لسياسات أنظمتها ، ولا تسمح لهم بتنظيم أنفسهم تمهيدا لمحاولة جديدة لتحرير أراضيهم المحتلة ، وبعضهم الآخر يقعون في خيمحات لا تليق بكرامة الإنسان .

#### ٢ - تعريف الأدب الشعبي :

حتى منتصف القرن الحالي كان مصطلح الأدب العربي يعنى أدب اللغة العربية الفصحى المعربة ، ويستثنى أي نتاج أدبي بأية عامية عربية . وفي أعقاب نجاح الثورة المصرية ، توجه قادتها ، بوحى من جمال عبد الناصر ، إلى العناية بكل ما يعبّر عن الحياة

ودخلت بعض الجيوش العربية النظامية لفلسطين بقرار من مجلس جامعة الدول العربية في ١٥/٥/١٩٤٨ م . وأخذت الولايات المتحدة الأمريكية على عاتقها تنفيذ الاستعمار الصهيوني للمداف لإقامة دولة إسرائيل ، ثم عقدت الهدنة الأولى بعد أربعة أسابيع من القتال ، وبعدها استؤنف القتال في ١٩/٧/١٩٤٨ م ، واستمر حتى ١٨/٩/١٩٤٨ م ، حينما عقدت الهدنة الثانية التي كرست النكبة على يد أمريكا وبريطانيا والمتآمرين معها . وترتب على تلك النكبة تهجير معظم العرب الفلسطينيين عن الأجزاء التي احتلت سنة ١٩٤٨ م ، فلم يبق فيها إلا حوالى مئة وخمسين ألف نسمة من العرب موزعين بين الجليل والنقب والمذبح الكبرى المحتلة ، مثل حيفا وهكا ويافا والمذبح والرملة . أما من طردوا فقد استقرت أعداد كبيرة منهم في الأرض الفلسطينية التي ظلت خارج الاحتلال ، والتي صارت تعرف بالضفة الغربية التي ألحقت بالأردن منذ سنة ١٩٥٠ م ، وقطاع غزة الذي أتبع للإدارة المصرية ، واستقر الباقون في البلدان العربية ، لا سيما للجواردة منها لفلسطين . وهي : سوريا والأردن ومصر ولبنان .

وترتبت على نكبة ١٩٤٨ م غضة سكانية كبيرة ، أدت إلى نشوء المخيمات الفلسطينية . وإلى حالة من الفقر المفاهي المدقع ، لم يتجف من وطأتها إلا جهود الإغاثة الدولية المحدودة التي جاءت في البداية على يد منظمة الصليب الأحمر ، ثم على يد وكالة الفوث الدولية « الأنروا » التابعة للأمم المتحدة ، والتي لا تزال تقوم بمهام الإغاثة للاجئين الفلسطينيين في الضفة الغربية وقطاع غزة وفي لبنان وسوريا والأردن . وكان أكثرية المتفنين بين من هُجروا من بلدانهم المحتلة ، مما أودرت تلك البلدان فلرا ثقافيا أدى إلى معرفة عرقلة مسيرتها الثقافية ، وتأخير تطورها ، وتهديد هويتها الثقافية العربية . وكانت تسيطر على عقول الفلسطينيين

أرى أنه لابد من استذكار بعض الملاحظات الأساسية ، ذات العلاقة بالشق المنظوم من أدبنا الشعبي :

أ - هذا المنظوم منشأ بالعامية الفلسطينية التي هي ابنة اللغة العربية الفصحى ، وشقيقة العمليات العربية الأخرى ، وهذه العمليات جميعها تختلف عن الأم الفصحى في أبرز ما يختلف به ، في إسقاطها للإعراب ، وفي بقائها - على الرغم من ذلك - قادرة على أداء وظيفتها كوسيلة للتعبير الفعال .

ب - هذه العمليات وثيقة الصلة بالأم الفصحى في ضمائرهما ومفرداتهما ومشتقاتها وأساليبها البلاغية من تشبيه واستمارة وبناس ومجع وطباق ... الخ .

ج - والأدب الشعبي للنشأ بالعامية وثيق الصلة بأدب الفصحى من حيث موضوعاته من وصف ومدح وفخر وهجاء ، ومن حيث موسيقاه وغاناته ، لكنه يتميز عنه بجماعيته وبفوقيته وبساطته وارتجاليته ، ولذلك فهو بعيد عن الصنعة والتصنع ، ونصف بالتالي بمصادقة عالية في تمثيل حياة منشئيه ونفسيتهم .

د - الأدب الشعبي ، حسب التعريف السابق ، يندر أن تكون نصوصه مؤرخة ، لأنها شفوية ومتواردة ، ولذلك فإن من الصعب تحديد الزمن الذي نشأت فيه القصيدة أو الأغنية الشعبية إلا إذا اشتمل نصها على اسم شخص تعرف تاريخه ، أو اسم أو حادثة تعرف تاريخها كذلك .

هـ - الدورية الدنوية للأدب الشعبي هي المشافهة . أي دورانه على الألسن ، إذ أن توقعه من الدوران على الألسن هو شبه بتجميد الدورة الدنوية ، وبالتالي سلب حيويته .

و - ولأن نصوص الأدب الشعبي متواردة جيلا عن جيل للمشافهة ، فإنها تسمح أن يغني بها ، وأن يتمثل

الشعبية ، من منطلق احترام الشعب والإيمان به . وتحقيقاً لتلك الغاية ، استحدثت قسم « الأدب الشعبي » في جامعة القاهرة ، وصار مصطلح الأدب العربي يشمل الأدب الشعبي ، وبدأت الجامعات في مصر ثم في السودان تعمل على دراسة حياة الشعب من خلال تراثه ، وفي مقدمة ذلك التراث الأدب الشعبي الذي هو كل العنوان القولية المنشأة باللهجة العامية ، والمجهولة للمؤلف ، والمروية مشافهة من جيل إلى جيل ، والمعبرة عن وجدان الشعب . وقد ميز المختصون المصريون بين هذا الأدب الشعبي وأدب العامية ، فراحوا يسمون كل نتاج أدبي باللهجة عامية يصدر عن شاعر أو فنان أو شخص معروف مثقف ، كما هي الحال بالنسبة لمواويل أمير الشعراء أحمد شوقي ، راحوا يسمون ذلك « أدبا عاميا » . واستكمالا لتعريف الأدب الشعبي نقول : إنه كآدب الفصحى ينقسم إلى قسمين كبيرين : ١ - المنظوم ، ويشمل الشعر الشعبي أي القصيد ، والأغاني الشعبية وأبرزها في فلسطين : العتابا والدمونا وزريف الطول ومشل واخزيل وهو يمل ، وأغاني النساء كالزغاريد والبكايات والأغاني الدينية . ٢ - والنثور ، ويشمل السير والملاحم الشعبية ، كسيرة بني هلال وتغريتهم ، وسيرة عترة بن شداد وحمزة البهلوان ، والظاهر بيبرس ، والاميرة ذات الحمة ، ثم الحكايات الشعبية بأنواعها ، والأمثال والأقوال والتكت والألغاز والحزازير ونداءات الباعة ولغة المخاطبة اليومية .

سوف أقصر حديثي في هذه الدراسة على دور الأغاني الشعبية من الجانب المنظوم في خدمة قضايا الوطن وفي النضال من أجل نصرته وتحريره ، تجنباً لتشعب الموضوع حول المجالات العديدة المذكورة ضمن تعريف الأدب الشعبي ، لكن قبل الدخول في هذا الموضوع

الصدى ، جعل الكثير منه عرضة للضياع والنسيان ، بسبب تغير ظروف الحياة وأحوال الناس . وغير دليل : على ذلك ، أننا نجد معظم ما قيل في نكبة ١٩٤٨ م ، رغم كثرة قد طواه النسيان . لاسيما أن مسجلات الصوت لم تكن شائعة في بلادنا عند حلول تلك النكبة . في ضوء ما تقدم يمكن الدخول إلى موضوعنا في محاولة لإجلاء دور المنظوم من أدبنا الشعبي في النضال ضد الاستعمار البريطاني والصهيوني في الممارك التي خاضها شعبنا العربي الفلسطيني ، طيلة عهد الانتداب البريطاني ( ١٩٢٠ م - ١٩٤٨ م ) ، وخلال نكبة ١٩٤٨ م ، وما خلفته من حُزن وذبول ، وما واجهته به شعبنا وأمتنا من تحدٍ عاجلته الزعامة العربية ، يزرع أوهام النصر والتحرير في نفوس الشعوب العربية من فيها شعبنا . لذلك فإننا نجد أن من أبرز الموضوعات التي تناولها أدبنا الشعبي خلال مسيرته النضالية التي أصيبت في سنة ١٩٤٨ م بالنكبة المفجعة ، وما ترتبت عليها من مأسر ، نجد أن من أبرز تلك الموضوعات ما يلي :

البكاء على أحداث النكبة ومأسها والوطن المحتل . استذكار الانتصارات والأجساد السابقة ، ووشاء الشهداء ، والافتخار بذلك كله . التعلق بآمال العودة . تذكّر الديار والحنين إليها ، لوم الدهر على غدره ومصائبه . هجاء الزعماء العرب وأعمالهم بالتآمر مع الامبريالية والصهيونية . الاعتداد بالنفس والاعتزاز بأجساد الأمة العربية وبالاتناء لها . تمهيد العدو الصهيوني ومن هم وراءه . التشير بأن النصر قريب وبأن ليل الظلم سوف يجهر عن وطننا فجر النصر والتحرير . « فدولة الظلم ساعة ، ولكن دولة الحق والعدل إلى قيام الساعة » . وإلى جانب هذه الموضوعات

يها ، في أي زمن ، شريطة توافر ظروف تلائم ترديد القصيدة أو الأغنية للمعينة ، فعل سبيل التمثيل لا الحصر ، كانت النساء العربيات في فلسطين تغني في وداع الشباب الذين كانت الحكومة التركية تسوقهم للخدمة الإجبارية « الشغريزليك » أغنية « حولى سفر دولى » ، وما زالت النساء العربيات ، لا سيما في الريف ، تغني تلك الأغنية في مناسبات الوداع ، كوداع العروس التي ستغادر بيت والدها إلى بيت عريس في الغربة - حتى ولو كانت الغربة إلى قرية مجاورة - :

امبيرحيا يا رليفا كنت أنا وأنتى  
دولى سفر دولى  
كيف العمل يا رليفا نارنججوزى  
دولى سفر دولى

أو في وداع مسافر عزيز إلى بلد بعيد تاركا أسرته وراعه فتغني زوجته في وداعه :

يا مسافر خذنى معك بفطر على دقا  
دولى سفر دولى<sup>(١)</sup>  
بصبر على الجوع ما بصبر على الفراق  
دولى سفر دولى

ز- موضوع الوطن وما يتعلق به هو دائما من أبرز الموضوعات التي يعالجها الأدب الشعبي الفلسطيني ، ولأن تاريخ الوطن الفلسطيني مليء بالأحداث المفجعة والنكبات والنكسات والثورات ، فإن الأدب الشعبي الفلسطيني - كغيره من آداب الشعوب الأخرى - يصور حياة شعبه ويعاصر أحداثها أولا بأول ، لكن كونه أدبا يُروى مشافهة فيعيش منه ما يجد له صدى في نفوس أكرسية الشعب ، وعموت منه ما لا يجيد مثل ذلك

(١) النقة : هي أوراق الزيتون ( النعسي : ستر ) تجفف وتغلق أو تطنن ويضاف إليها قليل من مسحوق السعال والخمض والسم وتقدم لطعام النطرون مع زيت الزيتون . لما لها فائدة وحماها هي رمز للفكر والجرح .



يليراد أمثلة تذكرنا بأبرز الأحداث الفلسطينية خلال الفترة المذكورة ، كتورة ١٩٢٩ م في القدس ، ثم سائر البلاد ، وإعدام الثوار الثلاثة في سجن عكا يوم ١٧ حزيران ١٩٣٠ م ، واستشهاد الشيخ عز الدين القسام في نزلة الكيلاني بجوار أحراش يعبد ، يوم ١٩٣٥/١١/٢٠ م ، وللمرة الأولى في ثورة ١٩٣٦ م عندما حاصرت قوات الانتداب البريطاني مدينة نابلس ، وثورة ١٩٣٧ ونكبة ١٩٤٨ م .

#### ثورة ١٩٢٩ م : طلعونا :

صارت الثورا في القدس صارت  
ياخيوك العرش في السما صاحت  
شباب العرب عليها صاحت  
يسحب الحناجر على الصهيونا

\*\*\*

صارت الثورا باب الخليل  
ودم الصهيونية حلا الأرض يسيل<sup>(٢)</sup>  
شباب العرب شيلو المرتيني  
نحمى وطننا من هالصهيونا

\*\*\*

يا أيها اوصى تبسمي  
فدا لوطن ضحيت بلسمي  
مع القرايب وأولاد العم  
شباب الوطن لانتمونا

\*\*\*

#### إعدام الثوار الثلاثة : دلعونا :

في مناسبة إعدام الثوار الثلاثة محمد ججوم وعطا  
الزير من الخليل وفؤاد حجازي من صفد ، وهي

الرئيسة التي دارت على ألسنة فنانينا الشعبيين وجماهير شعبنا ، استمرت الحياة الفلسطينية الشعبية في منحها الأخرى على نحو ما كانت عليه ، فظل شعبنا ملتزماً بتقاليد المروءة في السراء والضراء : فهو يتلب موته وشهادته ، فيكيهم حينا ويتغنى ببطولاتهم حينا آخر ، وهو يقيم الأفراح والليالي الملاح ، ويغنى بما اعتاد أن يخفي به من المناسبات السعيدة ، سواء أكانت مناسبات أعراس أو طهور ، أو حج أو بناء ، أو موسم قطف زيتون ، أو غيره من المواسم والأعياد ، مع التنبيه إلى أن نكبة ١٩٤٨ م ألفت إلى حين - الاحتفالات الشعبية الحاشدة التي كان شعبنا يقيمها سنوياً بمناسبة موسم النبي موسى ، وموسم النبي صالح ، وموسم النبي شعب ، والنبي رويس - ، وعلى بن عليم وموسم الحسين . وإن كان شعبنا قد استأنف من جديد إحياء بعض تلك المواسم التي تامل أن تسترد زخها القديم ، لتعود كما كانت ميادين لقاء جماهير شعبنا ، تسوى من خلالها خلافاتهم ، وتتوثق عرى الأخوة بينهم ، ويحبرون فيها هن هراقة شعبنا وامتنا بما يتغنون به من أغاني شعبية ، وما يبدعون في أدائه من رقصات وديكات عربية فلسطينية ، تبث الأمل في نفوسنا ، ونفوس أصدقائنا ، وتثير الخوف والرعب في قلوب أعداء شعبنا ، ومغتصبي وطننا .

وسأحاول فيما يلي استجلاء الدور الحيوي الذي لعبه منظومنا الشعبي في النضال في سبيل الوطن طيلة عهد الانتداب البريطاني على فلسطين ، وفي أحداث نكبة ١٩٤٨ م ، وخلال العقد الذي تلا تلك النكبة ، مؤكداً في الوقت ذاته أن هذا المنظوم الشعبي كان دائماً ، وسيظل أبداً ، شديد الالتصاق بقضايا الوطن وأحداثه . وسأستقي للتدليل على صحة هذا القول

(٢) باب الخليل هو باب يافا ، وهو بوابة في سور القدس القديم يذهب المخرج منها إلى معية الخليل في الجنوب أو إلى مدينة يافا في الغرب - الزبية : البقية .



بريطانيا للمعونة للصهيوني باعها  
بيت الرب صار غنيمة شوها الدنيا المقلوبة  
اللازمة

هذا الوطن الصاير مهد المحبة والسلام  
مهد للسبح الناصر وأول قبله للإسلام  
مهد للسبح الظاهر مهد الأبياء الكرام  
صارت دار المخاطر مع هولاء المندوبة  
اللازمة

فيها من العرب أبطال لا يتمل ولا تفرغ  
مها عظمت الأحوال عن غايتها ما ترجع  
ما يعرفوا الاستقلال كوحطوهم بالدفع  
ضربوا للعالم أمثال في الشهامة المحبوبة  
اللازمة

اجتمعت كل العرب من الخليج حتى تطوان  
واقفة تحت الطلب نسا وشيوخ وشبان  
صهيوني وين الحرب إذا انفقت العريسان ؟  
قبرك في الشرق اكتب يا ابن الأمة المفضوبة  
اللازمة

ياما أحلا جيش الثوار لما يقوم بهجماتو  
ذبح جيش الاستعمار وأخذ سلاحو وآلاتو  
الشائر يجمع عالمار وما يسأل عن حياتو  
يحمي الشباب الأحرار والباودر ملهوبة<sup>(٨)</sup>  
اللازمة

وتعلقت بعدد المعصر  
ما فكها غير الظلام

\*\*\*

٢- بين بلعا وبين أمرين  
تسمع ضرب القيازين<sup>(٩)</sup>  
بين بلعا وألكنه  
تسمع للموز ديه<sup>(١٠)</sup>  
بين بلعا والمنظار  
صار اشى عمره ما صار<sup>(١١)</sup>  
بين بلعا والمنظار  
ذبحنا جيش الكفار

\*\*\*

٣- صهيوني خذ ربك وروح  
هاتى البلاد بلادنا  
صهيوني منك ما تهاب  
راياتنا فوق السحاب  
منلوب خسر دولتك  
لندن مرائب خيلنا

ثورة ١٩٣٧ : طلعة من المثلين :

اللازمة

فلسطين المنكوبة اشرف بقعة محبوبة  
في جهاد الاستعمار رفعت راس العروبة  
\*\*\*  
ام الدنيا القدمة بلادي الرسل يتها  
افها في العالم قيمة كتب السبا بتثيتها

(٩) بلعا وبين أمرين : قربان قربان من تلبس القيازين : جمع قزبان وهو نوع من الثنايل شديدة الانقباض كانت الطائرات الانجليزية تستعملها عند الدخول في فلسطين في الثلاثينات من هذا القرن .

(١٠) الله : نية الجبل عند مفرق بلعا : الموز : نوع من المسدسات والبنائى الألمانية الصنع والتي كانت مشهورة بقربها . حه : حيا .

(١١) المنظار . موقع قريب من بلعا .

(٨) البوارد : البواوير جمع بادرة وهي البندقية . ماهوبة : مالهوبة لشدة الطلق .

وهذه طلعة من المربع :

## اللازمة

صهيوني ارحل عنا هذا الوطن ووطنا  
مناظي إنك تهنا في أراضي فلسطين



يا صهيوني يا غشاش في بلادنا مالك معاش  
قصصك تملك بلاش في وطننا بالعين

## اللازمة

فلسطين لا تلبي ارجالك مايتولي  
والأقصى عم بهيلي في شبابك فلسطين

## اللازمة

ويجييك سعيد العاص رامي الهمة والحماس  
ارجالو تضرب وصاب في جيوش الكافرين

## اللازمة

سعيد القائد المغرور ماياي إطلاق النار  
نادوا يا نصراني الثوار اهجموا عالكافرين

## اللازمة

والموت في يوم الجهاد أكبر شرف بالأجواد  
من أجل نحمي البلاد من كيد المستعمرين

## اللازمة

سعيد البطل الأجد عن مرامو مايرتد  
في أرض الحضر استشهد من أجلك يا فلسطين<sup>(٩)</sup>

## اللازمة

وبالطبع كان للثورات الفلسطينية المتعاقبة صداها في  
البلدان العربية وآسيا المجاورة منها . وكانت مشاعر  
الحماس والتفوق الذي يصل إلى حد الثقة المطلقة  
بمحتمية النصر تسيطر على الأجواء الفلسطينية والعربية  
بالرغم من سوء الأنظمة العربية آنذاك ، وبالرغم من  
قلة الأسلحة في الأيدي الفلسطينية . فمن لبنان مثلا

انطلقت الأهازيج والشروقيات الحماسية التي كانت  
تشيع في فلسطين فور صدورها . والقطعة الشروقية  
التالية مثال واحد فقط على الأمثلة الكثيرة التي كانت تند  
إلى ساحات القتال مع المتطوعين العرب الفاضلين  
لفلسطين للمشاركة في الدفاع عنها ، وهذه القطعة  
منسوبة لفنان شعبي لبناني اسمه درويش السيد :

يا بن فلسطين صونك زعزع الوديان  
ناديت عاملوكنا حتا تلبسها

يا أيا العرب هبوا أنصروا الأوطان  
شيلوا فلسطين من قبضة أعيادها

سلوا المواضي وخوضوا حومة الميدان  
وجولوا المارك على أربع نواحيها

ها الأمر مايتم لوتخرب البلدان  
والدم يجرى إلى حفة شواطئها

مفي العرب صوتو من ربا لبنان  
لا تجملوا الخضم بتملك أراضيها

ما فيه فرق بين إسلام ومسيحيين

ودرو ز أهل الشرف إخواننا في الدين

واجب علينا الجميع انكون متحدين

وجيوش صهيون نسحقها ونحياها

وكان شعبنا يتغنى بهذه الشروقية ويأمنها كالمقطوعة  
التالية المنسوبة لفرحان سلام ، والتي يقال إنه تغنى بها في  
احضال كبير أقيم في إحراش قرية النبي صالح / قضاء  
رام الله ، مينا دور العالم الغربي في الإصرار على التكرار  
لنا وعلى معاداة شعبنا وأمتنا :

ناديت باسم الإله الواحد السيدان  
من ذكر هذا الاسم قُروا الشياطينا

في مهد عيسى وأسراء النبي العدنان  
من ظلمك يا غرب ثارت بسرائينا

(٩) الحضر : قرية يحد من طرف الجليل ، استشهد عنها البطل السوري الطرغ سديد .

سبيك من وعد بلفور  
وعيشو عندنا ذميّن



يا حجي لا تموجني  
احنا خرننا المعجني  
أيد تقسيم الجني  
والكل منا رغبانين



مازالوا عربي موجود  
تقسيم العجني مردود  
ملوك العرب هالأسود  
بها لقسمي رغبانين



حرب ١٩٤٨ م والنكبة التي نتجت عنها :

لعلني أبداً هذه الفقرة بإثبات قطعة شعرية فصحي  
كنت قد نظمتها أثناء الحرب ، وهي تكتب في نظري  
أهمية خاصة لأنها تصور نفسي كشاب عربي دخل في  
الحادية والعشرين من العمر أثناء المعارك الأولى في حرب  
١٩٤٨ :

فار الحماس فخر منه هجوعي  
ونزا الفؤاد فلم تسمعه ضلوعي  
حسام أقعد والجهد عيب بي  
وبه تزايد رغبتي وولوعي  
هذي بلادتي والسنداء ندو لها  
اسمعت يا قلبي ؟ ألسنت مطيحي ؟  
أماه لا تبكي وحيدك عشية  
وحليلتي لا ترقبني لرجوعي  
بلعلني لست أنا الضنين لثريّة  
قد طالما أرويتها بدموعي  
فلي الفخار إذا صرعت بأرضها  
ليس الصريع مجاهدا بصريع

ياغرب احنا عرب من نسل قحطان  
تاريخنا بملك أحوال ماضينا  
نطرب لصوت الموازير في رحا الليدان  
كصوت نايّة بها شاعر يسلينا  
كنيسة المهد من كان ييك طمعان  
حولك يلاقي نصارى مع مسلمينا  
يوم الكريما أسود مايقبلوا الخذلان  
تشبا الضمير العرب تحمي المياديننا  
وأن كان يلفور بهجل قيمة الأوطان  
احنا بأرواحنا نفدي أراضينا  
ياصخرة القدس كوني في رضا وآمان  
وإذا هجرناك للرحمن اشكينا  
حولك تلاقي بواسل باللقا شجعان  
يسقون أعداك زقوماً وغسلينا

وفي وسط هذا الحماس الغامر ، كانت أغانيها  
الشعبية تصور أيضا الموقف السياسي بين العرب وممثلين  
بزعامة الحاج أمين الحسيني ، واليهود ممثلين بوايزمن :  
هذه أغصان من طلة مريّة :

وايزمن قال للحج أمين  
خذلك أربع ملايين  
المغني جاوب لوبتموت  
ما بنتملك فلسطين



وايزمن قلو يا حجي  
من جنبابك مترجي  
بس أمضي عا هالحتجي  
ويكن منكم ممنونين



الحجي قلو يا دكتور  
في مالك لا تكن مغرور

وكان الحضور يردون بغناء الميخنة والأهازيج  
ويكررون من حين إلى حين عبارات كالشعار التالي :

دبر حالك يا شرتوك  
جينا لحر بك جينا<sup>(١٧)</sup>  
وان كان العالم نسموك  
احنا العرب ما نسينا

وعلى اثر سقوط قرية مسكة ورحيل أهلها الى قرية  
الطيرة والبلدان المجاورة<sup>(١٨)</sup>، سجل أحد فنائنا الشعبيين  
من أبناء مسكة هو عبدالرحمن الجيوسي اثر تلك الواقعة  
في قصيدة شعبية له شاعت في حينها في المنطقة ووصلتنا  
منها الأبيات التالية :- .

عـالـالف آلـقـنا بـسـوت مـوزـنه  
حـرف الـالف الـقـسـع قـلبـي آه  
عـالـبـا بـلـيت مـامـر شـوفـته  
يـوم الـرحـيل يـانـاس مـا أـقـسـاه  
عـالـتـا تـاه الـعـقـل مـني وآنـفـدا  
وآنـسـكـب حـزـي فـي الـقـلب وأـعـماه  
عـالـتـا لـثـلـي مـن عـروـقي آتـقـطـعت  
عـلـمي وعـزـمي والـنـمـوع قـنـاه  
عـالـجـيـم قـد جـلـت عـيـوني بـدمـعـها  
يـاجـارـي مـا أـحـلـي الـوطـن مـا أـحـلاه  
عـالـمـا حـلـة الـعـيش يـرجـوع الـوطـن  
أـحـمـر مـرت هـالـعـيش مـن فـرقـاه  
عـالـخـاء خـاب الـظـن فـي مـلـوك الـعـرب  
وـيـن مـانـظـرـتـم هـالـمـلـوك طـفـاه

ما قد بذلنا الحرب صهيون اصمدي  
إياك أن تتعضعضعي فتضيعي  
مسكنة جثت البلاد لتحكمي  
أم جثتها كي نظمئي وتجموعي  
أنت الشريدة في الدنيا لم تحكمي  
في موطن منها ولن تستطيعي  
فسمعت لشرورمان لائلة به  
فعدوت شر خليعة خليع

كانت معنويات الفلسطينيين عالية هكذا في بداية  
حرب ١٩٤٨م ولأسيا بعد دخول الجيوش العربية ،  
وكانت آمالهم كبيرة في أن النصر أمر محتوم وتحقيقه  
لتحصيل حاصـل . هـامـو أـحـد فـنـائـنـا الشـعـبيـين يـتـفـى  
بعض أبيات من الغتاب أمام قوة من الجيش العراقي في  
طيرة الخثلت فلسطين على سمع من قوة العدو للقبالة  
على الشريط الساحلي :

١ - عـدائـنا مـا تـقـولـو عـزـكـم دـام  
ولـازمـكـم تـجـونـا بـذلـك ونـدـام  
وأحـنا رـجـال شـرايـبـن لـلـدم  
وكنـوتـوا فـي حـلـز غـدأ الضـحـا<sup>(١٩)</sup>



٢ - عـدائـنا مـا تـقـولـوا إنا بـلـينا  
بـل الـجـولـاد وأحـنا مـا بـلـينا  
وأنتـو الـزـرع وأحـنا الـمـنـجـلـينا  
ونـحـصـدكـم عـلى طـول المـدا<sup>(٢٠)</sup>



(١٧) غـد الضـحـا : هـذا وـقت الضـحـا . والعـتـاء هـي الـأفـاق الشـمـسية الفـلـسـطـينية الأوـلى مـن حـث مـكـتـبـها وشـهـرتـها وكـثـرة اسـتـعـمالـها فـي المـنـاسـبـات . وبيـت الغـتـاء يـكـون مـن أربـع شـطـرات كـي يـزيـن مـن الشـعر ، ويـحـرمـها مـوـجـع القـصـصـي الرافـض . ولتـزم شـطـراتـها الأوـلى والثـلـثة والثـانـية رويـا وأحـدا يـنـتـهي الرابـعة بـروى مـطـر مـتـبـوع بـألف مـد أو ألف مـد مـتـبـوعـة بـاء ساكـنة والغـتـاء فـي صـورـها المـفـتـة تـنـهي شـطـرات البيت الأوـلى بـكـلـمـات مـتـجـاسـدة جـمـلا كـمـلا لـكـن مـعـانـيها خـطـفـة .

(١٨) الـرولـاد : القـرولـا . بـل : بـل . النـجـلـيا : المـنـجـلـي .

(١٩) شـرتـوك : مـوـضـي شـاريت ، وبيـس وزيـله إسرـائـيلي ١٩٥٣ م . ١٩٥٥ م .

وأول هجعه من الجنسوب  
صاروا يضربوا بالطوب  
صاروا يحسبون المرقوب  
الطيرة ربي حماكي



وبالرغم من تلك الوقفة الباسلة التي وقفتها الطيرة في معارك ١٩٤٨ م إلا أنها سلمت لليهود مع الثلث إثر هدنة رودس ١٩٤٩ م ، تلك الهدنة التي كرسرت الجريمة العربية من ناحية ، وسمحت بقيام الأساس الأول للدولة اليهودية من ناحية ثانية .

ويعد تلحير قرية كفر برعم في الجليل ( وصل عدد القرى العربية التي دمرتها إسرائيل في حرب ١٩٤٨ م ويعيدها إلى حوالي ٤٠٠ قرية ) ، نظم المرحوم مارون إلياس وهبه ، شاعر الجيش ، قضاء صفد ، الطلعة التالية بناء على طلب الجوري يوسف اسطفان ، وقد بنى الشاعر طلعتة من منظور تصوره أن أهالي كفر برعم قد تمكنوا من العودة إليها ( لا تزال القرية مهتمة وأهلها مازالوا متوعين من العودة إلى مرقعها ) :

بعدما كنت فاقد لصوابي  
ورايح جاي عاروس الروابي  
أجيت اليوم تامهي احبابي  
هذا أشيينا وهذا صديقي  
وهذا نسيينا وغيره قرابي  
هذا أشيينا وهذا صديقي  
الكل اخوان في للبلدا الحقيقي  
ان كنت في البيت أو ماشي بطريقي  
أقول يارينا اعمل عجايب  
علي نثرنا أو في حابي  
أقول يارينا اعمل عجايب  
عن السكان خفف ها لمصايب

عبدال دلوني عالمصير يا الأهل  
مادام يوم الظالمين القاه  
عبدال دلونا وقلت سقوفنا  
قتلوا الولد بمدين قتلوا أباه  
عالمراء ريت اللي سبب ترحيلنا  
يارب تجعل في الجحيم ماواه  
عالمزين زينات العمون انتهكت  
ياحسرا هتك العرض ما أقساه  
عالمين سُم الموت ما ألشربه  
سببنا الوطن إحنا وذلينا  
عالمشين شاب الراس مني وعارضني  
شاب الطفل ، ياناس ، قبل أباه  
عالمصاد صرنا شبه مجنون حاير  
ماله عقل يرجع على ماواه  
عالمضاد ضرب المالحروب جمعها  
أصله طمع ، والطمع ما أرداه  
عالمطاء طارت أغنياء بلادنا  
أما الفقير حب الوطن خلاه  
عالمطاء ظنينا والظن خايب  
أواه من غدر الملوك أواه  
عالمين عار قد كسا العرب كلهم  
عار وهيهاات النمر يحسها  
عالمين غاب السعد والجو أظلم  
ياحسر يوم السعد وين القاه !  
وفي معركة الطيرة نفسها تغنى أبنائنا فيها بقولهم :

أول هجعه من الشمال  
ضرب الطوب عليهم هال  
نسبت فيها لبطلان  
الطيرة ربي حماكي



وشربوا كأس وغنوا صوت مرحا  
 على برعم من التاريخ تمحا  
 ما فكروا أن فيها رجال تصحا  
 على الضربات ويشكو للعبدالي  
 من حكام أقواد ونياي  
 على الضربات ويشكو للعبدالي  
 ويعيدوا الديب عشي والغزالي  
 مابين التين وأغصان الدوالي  
 والزيتون بينادي أصحابو  
 يقوموا يجلدوا عهد الخواي  
 والزيتون بينادي أصحابو  
 رجح الأمن علود لشعابو  
 برعم أهلها من الدور غابو  
 لكن بحقهم بقيوا أشد  
 مثل مع عمل زغلول وقرابي  
 لكن بحقهم بقيوا أشد  
 بعين ساهري وأصوات تندا<sup>(١٣)</sup>  
 « بلدنا عنلنا بالروح تفدا »  
 وقالوا احنا ما بتقبل عوضها  
 لوبقت كل هالمع خرابي  
 قالوا احنا ما بتقبل عوضها  
 إن بقيت ساخنة وأزمن جترحها  
 أتت لجان ما أحد فإوضها  
 وقالوا لهم قرار الحكم معنا  
 ما عنلنا رد سلمي ولا إيجاي  
 وقالوا لهم قرار الحكم معنا  
 مظلومين والعالم سمعنا

لحنا يعود كل من كان غايب  
 لبرعم أهلنا وهمي سنلنا  
 لا فرق بين عيتاي وقرابي<sup>(١٤)</sup>  
 برعم أهلنا وهمي سنلنا  
 وقطعة حب من مهجه كبدا  
 ولوما الروح ما يوحيا جسدنا  
 الله فوق شاهد عا كلامي  
 وما تعودت آجاري أو آحاي  
 الله فوق شاهد عاكلامي  
 هندي منيتي وغاية مرامي  
 إله الخير حقق لي أحلامي  
 شفت برعم والسكان فيها  
 وغف كثير من قوة مصابي  
 شفت برعم والسكان فيها  
 والأغنام ترعى في واديا  
 بعني شعبها بحمي غوريتها  
 بحلف دين عالبكا ما يرجع  
 خوفي أن يتجدد عداي  
 بحلف دين عالبكا ما يرجع  
 ولو حطو بدارنا ألف مدفع  
 من حيث كان للخلان مجمع  
 ويشوفوا الدور والعمرات همت  
 والدخان يتصاعد سراي  
 ويشوفوا الدور والعمرات همت  
 ما فيه غرفه من التلمير سلمت  
 وناس من المسلوب غنمت  
 وشربوا كأس وغنوا صوت مرحا  
 ع دقت العود وأوتار الرباي

(١٣) عبادي وقرابي : نسبة لحركة العيسى وحركة خراب في برعم .

(١٤) تندا : تنقي ، نيف .



١ - صهيوني دُبر حالك نفذوا الثوار  
معهم فوزي القاتولي الأسد للثوار  
لما نزلوا عالغارة هالأمارة  
هجموا على التّجاية واشعلوا النار



## ٢ - اللازمة

نالت كل الكونية بأصوات رباتية  
فلتسقط أمة صهيون ولتحيا العربية



نالت كل الكونية بأصوات رباتية  
فلتسقط أمة صهيون ولتحيا العربية  
يا صهيون اس ودور بكرا جاي القاتولي  
بلور يمشي اطعشريوم في دم الصهيوني  
اللازمة

أسي أصعب يلوّيون ياعرب إرمو عهابوا  
فارمنا يلقى مليون إنسل السيف من جرابوا  
نصر مأكّد يلوّيون الله قبايل في كتابوا  
وأحنا من سليتيا ميوف النصير أُنّا جابوا  
اللازمة

ياعرب كونوا أحرار لا ترضوا العيش بالذل  
يايَنْفُخْ شعب الكفار يا من فلسطين يُقيل  
الله خالق جني ونار يا مؤمن بفكارك حل  
ترضا أجهنم ماوى ودار ولا أجنه العليقي  
اللازمة

إن كان ترومان يلوّيجود ويشين استمدادوا  
خايف عاذيح اليهود حاسهم مثل أولادوا  
بلادو وييعلمالها حدود يسكنهم جُرا بلادوا  
قبل نحمل البارود ونفتح جها حربية  
اللازمة

إن عِرمُوا أولادنا الكل جعنا  
أجسامنا فيها مناعه  
مها تشلدوا علينا الرقاب  
وقالوا أجسامنا فيها مناعه  
خلقت معنا من صن الرضاعه  
بشفاعه الطاهرة أم الشفاعة  
مريم قدرها في الكون عالي  
من فوق القبايلي والمضابي

وكان شعبنا كعادته ، يتخفى مجددا للقيادة والأبطال  
المنحرفين في حركة الجهاد المقدس بقيادة الشهيد  
عبدالقادر الحسيني :

عبد القادر يامنصور سبع الفلسطينية  
لما ثرت بفلسطين اهتزوا ملك الغربيه  
ولما رتبت الشوار في نظام العربيه  
أسرع ملك الانجليز بعث لجنه ملكيه  
ولما ضايقته الجنود للشدن بعثوا برقيه  
« ضايقونا هالتُوار وفيهوا نص الجنديه  
وكل مانقول ضايقتاهم ونقول صاروا أقلية  
نسمع هدير الشوار لا عاثوا الصهيونية  
ارتدوا اتروا عسكر واتنوا اسكتلندية  
وقدوا شرتوك أو يزمن مع كل الحماضيه(١٥)  
وأحنا هينا واقفين اينتحدوا للمنيه  
بلاننا بلدنا نحميها لو صارت الدمايه

وعندما نوات أنباء زحف جيش الإنقاذ في شمالي  
فلسطين بقيادة فوزي القاتولي ، ارتفعت للموتويات  
الشعبية وارتفع صوت الشعب يردد الأغاني الحماسية  
المستبشرة :

(١٥) حليم وإيزن : قول رئيس لبلد اسرائيل .

٣- وعندما وصل جيش الإنقاذ لرام الله وتوجه عدد من جنوده بمدفعيتهم وتركزوا في قرية النبي سمونيل المشرفة على القبابات ( المستوطنات ) الخمس وطريق القدس تل أبيب ، تغني شعبنا مرثدا :

أجبا القساوقجي في الليل

اتركز في النبي سمونيل

وأمر المدفعية

تضرب أحيانا إسرائيل

راحو جماعة خائنين

للقساوقجي مسرعين

قالوا له من بعد أسرك

تنسحب من فلسطين

●●●

يا عالم لا تلمزنا

زُعميا العرب بأصونا

وبالمصري بأصونا

للدول الغربيين

ان متما ما علينا صار

أولادنا يكملوا المشوار

محبة ليها لشوار

هاتفي ألعارك صامدين

●●●

بعد هذا والي صار

الكل منا غدا مختار

قلنا ما يبلي هالعار

إلا جيوش المسلمين

أكثر من هيك ما في تصريح

عمل العرب كلو قبيح

لوقصدوا هي صحيح

لنحترق يا فلسطين

٤- وكانت نسأنا تؤدي دورا مشابها في أغانيها في

المناسبات المختلفة أثناء احتدام معارك ١٩٤٨ م ، هذه

قطعة من أغنية نسائية اشتهر لونها مع بدء الحرب العالمية

الثانية تحت عنوان « يا لابس مطوح »- أي المتطوع

للاتحاق بالقوات الانجليزية - فطورتها النساء في معارك

١٩٤٨ م لتلائم الظروف الجديدة :

أضرب ولا تمرب أضرب ولا تمرب

يللي عالبرنجن أضرب ولا تمرب

يافا والقباب يافا والقباب

يا مناي نروح يا مناي نروح

حيفا والمغار حيفا والمغار

يا مناي نروح يا مناي نروح

صد في الكركزن صد في الكركزن

ياللي عالبرنجن صد في الكركزن

عكا وبيت دجن عكا وبيت دجن

يا مناي نروح يا مناي نروح

صد في الفزالين صد في الفزالين

يللي عالبرنجن صد في الفزالين

كل اللاجئين كل اللاجئين

يا مناي نروح كل اللاجئين<sup>(١٦)</sup>

●●●

٥- وكان الشباب الغاضب يتغنى بأمثال الطلعة

الآتية وهي من المريع :

اللازمة

فلسطين احنا اصحابك برواحنا نفذي تروايك

كل الشعب عاصباك يعموك من القوانين

●●●

(١٦) الرئيس - برن جن : وشاش عفيف مصوغ في تابلورا .

الأسرة المذكورة في الأغنية كلها مدن وقرى فلسطينية احتلها اليهود ، واللاجئون هم أبناء ، تلك المدن والقرى الذين رحلوا عنها إثر سقرطها في أيدي الصهاينة .

## ٣ - طلعة من المربع :

## اللازمة

لئى فى الحبس مشنوف يدُ أحكى عالسيح ملوك  
هالطالما مللك فاروق بيلانا شوسوى ليها



وأنا بحكى مش خايف ضيعنا أبو ناييف  
وأنا بالنظر شايف بيلانا شوسوى ليها

## اللازمة

ملكنا يا ابن سعود عندو ألف من الأسود  
باحث في عشر جنود فكرو تنو يجميها

## اللازمة

ملكنا الإمام يحيى ومُنا بكبير اللعيا  
ضرينا لوفقتحيا ويلانا شوسوى ليها

## اللازمة

فليحيا موسى شرتوك عيب عاهال سبع ملوك  
قعدهم على خازوق ولحاهم الله يحزينا

## اللازمة

وظل شعبنا يرثى شهداءه ويكيهم ، ويستير لهم  
بذكرهم ويتمجدهم ، فقد رثى شعبنا الشهيد  
عبد القادر الحسيني ( استشهد في معركة القسطل غربي  
القدس يوم ١٩٤٨/٤/٨ ) بطلعت كالتالية ( وهي من  
المربع ) :

## اللازمة

احنا رجالك فلسطين للحرب مستعدين



فلسطين معك أقل يوم أبو موسى انتقل  
لكنه قرب الأجل حكم رب العالمين

## اللازمة

رحمه من الله عليك يا عبد القادر موسى بيك  
ننادي لولوطن لبسك نحميك من الفدارين

## اللازمة

مهما جرى ومهما صار لازم نحقق لانتصار  
أهمة كل الأحرار نحميك يا فلسطين

## اللازمة

لازم اتعود الأيام يا صهيانة يا الشام  
ونذبكم ذبح الأغنام في أراضي فلسطين

## اللازمة

فلسطين عندك رجال بشلو الحمل لن مال  
بدعسوك تحت النعالة يا صهيوني يا المسين

## اللازمة

فلسطين عندك أسود عادهم حمل البارود  
ما بخافوا من اليهود وللحرب مستعدين

## اللازمة

رجلنا أهل الهمت إثم ملأه عادات  
يا ما خاضوا مَقَمَات في أراضي فلسطين

## اللازمة

ويعد تكريس النكبة والهزيمة في معاهدة رودس  
١٩٤٩ م ، ران الحزن على القلوب ، ونبتت مرارة  
الموقف النفوس فصارت تردد على الألسن أغان حزينة  
كالأغنية التالية :

١ - فلسطين عيا تتعذب كثير  
يلامها شُهْدا راحت ورجال كثير  
حالتها والله تَبْكِي وأمر خطير  
قضية مالها فكي وأمر عسير

وفي الوقت ذاته كان يوازي حزن النكبة غضب على  
الجيوش العربية وعلى ملوك العرب وتآمرهم وتخاذلهم ،  
وهو غضب يصل إلى حد مدح أحد زعماء الصهيانية  
« موسى شرتوك = موشه شاريت » لا إعجاباً به وإنما  
نكابة بهم :

٢ - دخلت جيوش العرب وتبأشرنا فيها  
لكن لَبَّسْنَا العار الله يَحْزِنَا

أبكي على اللي جرى لك يوم لثيني  
يوم الثلاثاء لمشعر شويكت عيني  
ويوم الأربعاء الله أناني بأربعة  
بالمصد والرمد والمهجرات والبيني  
يوم الخميس الله ما أحلا الخميسي  
ويوم الجمعة الله جمعي بأحبابي  
عالموض والروض وفراش المحيني  
ويوم السبت نيتو اليهود في كنايسهم  
هما على دينهم وأنا على ديني  
ويوم الأحد ما عدت أكلم حد  
وأعمر وداعي ليني يوم لثيني (١٨)

وفي مجال الحنين للديار وتذكر أحوالها سمعت القطعة  
التالية في سنة ١٩٤٩ م على لسان أب وابنته الصغيرة :

هالغربة كان يارب مالنا ومالها  
مالت علينا وانقلب دولاها  
وأحسينا ما بين الحلالين شتا  
وديارنا نادى عليها غرابها  
وصار الحنين لربوعنا يكوى الضلوع  
نار ولا النمرود شب الهاها (١٩)  
ولما ألتشتا أبرق علينا وأرعد  
وسمعت دموع الغيث في تحاياها  
زادت علينا طفلفتني بتسألنا  
عن دارنا الإلي وعن أعتايها :  
ياهل درا يابوي بيسيح المطر  
عدارنا اللي فارقت أصحابها ؟  
ياهل درا هالحين حسب العادة  
بشقع في جانب دارنا مزراها ؟

ياأقصى من أنفوط فيك بالدم والروح بغديك  
وأرجالك لن صار الضيق يمسوك من الكافرين  
اللازمة

يا أقصانا لا تنهم والشعب حولك أتمم  
نفديك بالروح والدم من جيوش الكافرين  
اللازمة

وفي مجال الحزن على البلدان التي سقطت في أيدي  
الصهاينة والمذابح التي نفلتها عصاباتهم في أماكن  
متعددة نجد مثل هذه الأغاني :

١ - لأبكي وأنوح عاقدس ياسين  
عالمذبحوهن بالسكاكيني (٢٠)  
وفي أبا شرعه وفي أيديني  
يدوسوا شرفنا الصهيونا



٢ - لأبكي واصيط عاكفرمانا  
هالي تولاهما جيش الهاجانا  
وملوك العرب هي ياجباننا  
ليش تخليتوا عن فلسطينا



٣ - حمام السهل يبكي وينوح  
ريت المهاجر عابلاذو يروح  
والله يباري الغربة بتجرع  
لئليخ شرفنا حكم الصهيونا



ويعد سقوط مجدل غزة وترحيل أهلها عنها ، كانت  
تدور على الستتهم ، والسنة الكثيرين من أبناء القطاع  
واللاجئين إليه أغان حزينة كالتالية :

(١٧) إشارة للنسخة دير ياسين يوم ٩/٤/١٩٤٨ ، ومثل الأغاني من الملحنين .

(١٨) لثيني : يوم الاثنين . للمشر : الأسود ، من الشطر وهو سراد شملة السراج .

عالموض والروض : في نمرة وجرود الله والمكان المربع كالروضة .

(١٩) النمرود : الذي أركد النار وألقى فيها النبي إبراهيم ( سورة الأنبياء ، آية ٦٩ ) .

لايس لي هالنظارات زي بفال البيارات  
ويغضي وقته في البارات ويتهمني اني فلانان<sup>(٢٢)</sup>



مش عارف ايني بو زقوت بكتسر راسو بالنيوت  
وما بخل نهارو يقوت وما احسب لعيلو وحسبان  
وبعد قيام الثورة المصرية (٢٣ يوليو ١٩٥٢ م)  
وبروز جمال عبدالناصر كزعيم قومي تتجاول الجماهير  
العربية معه من المحيط إلى الخليج ، بدأت معنويات  
الفلسطينيين ترتفع ، كما أن آمالهم في التحرير بدأت  
تقوى وتشتد ، وقد سجل المنظوم الشعبي الفلسطيني  
هذا الانتعاش فبدأنا نسمع غناء كاتلاني ( طلمة من  
الربيع ) :

١- علم أردنا ياتيل دلو حالطريق منين<sup>(٢٣)</sup>  
كيف رضينا اسرائيل تمسل دولي بفلسطين



علمهم كيف الثبات بطوله مع تضحيات  
بحكيها للزعامات أذنان الأمريكين

٣- هتيا :

بلادي كنني وأنا حماها  
وؤندي من أصاديا حماها  
واذا باغى عدا يبقى حماها  
ألقنا أنفه طعمم التراب



عل سهولك يارمله ملتانا  
تنفصل بالدماء عار لقانا  
فلسطين أبشري قروب لقانا  
البح يعمد مهبها غاب ، للغاب



وفي التعليق على أعمال الإغاة التي كان يقدمها  
الصليب الأحمر في البداية ثم سلمتها منه وكالة الغوث  
الدولية ( الأنروا ) شاعت في البلاد ولا سيما في المخيمات  
أغان ساعرة نالقة عل غرار الطلمة التالية ( وهي من  
الربيع ) :

يقولوا عنا مهاجرين ويعدونا مساكين  
يسلموا التفركيلوطحين صدقه من الاستعمار<sup>(٢٤)</sup>



بنروح مركز التموين بنلاقي الناس مصطفون  
عل شان أشوية طحين يا للمصيبة والعار



ولما يتجي الشترية لكل سبعة بطانية  
ويقولوا هلني هلني لكن ما بتحمي من الأمطار



وييسلمونا هالفول خلا الكل منا مهبول  
داير مش عارف امش يقول داير لي مثل الحمار



كل يوم يتسمع أخبار كل يوم يتخذوا قرار  
والله ما في خيار إلا بيدنا مجتمعين  
وقال أحد اللاجئين بعد أن عين زبالا يشكو وظيفته  
ويدهما ويجو المسؤل عنه وهو عمدة النجار من غزة :

سلموني عربيه منها وقفت أيدييه  
والكل بضحك عليه يقولو شايب خرفان<sup>(٢٥)</sup>



أما عمدة النجار داير لي مثل الحمار  
يسير اقيني دار بدار بيحسب ايني كسلان



(٢٠) الغر : الفرد ، الشخص الواحد . كيأو : كولو جرام . طحين : دقيق .

(٢١) غربية : حرية يد لفل الثقات . وقت أبديه : تشتت من القلب .

(٢٢) البارات : كرم الارتفاع والحضبات صوبا ، البارات : الحفارات ( من بحر الإنجليزية ) ، فلفان : منفل ، منفل .

(٢٣) منين : من أين ، من أي الجبل .

بني صهيون جوكو العرب ولكن  
لجلكم يترب البلدان والكون<sup>(٢٤)</sup>  
مق ما انتصب سوق الحرب والكون  
عند عطس البرود الموت طاب



صل صهيون تانقي أسرها  
وابن غريون تتجيبو أسرها  
ياتاصر اذبح ديار بأسرها  
وارفع للعلم بأعلام المضاب<sup>(٢٥)</sup>



شهرنا السيف هوى الحق عينو  
ابن غريون بلدنا تشيل عينو  
أسود ناصر يوم الحرب عينو  
تنهض للأبد قوم العصاب<sup>(٢٦)</sup>  
ومع تعظم المد القومي في الخمسينيات ، وتمت  
ضبط القوى الوطنية في الأردن ، نعى جلوب باشا  
« أبو حنيك » البريطاني عن قيادة الجيش الأردني سنة  
١٩٥٦ م وأبعد عن الأردن فأحدث ذلك نشوة نصر  
شعبي عبر عنها شعبنا بأغان وأهازيج كالتالية :

قد زلزلت أحقادنا زلزالها  
ومن النفوس تساقطت أنقالها  
ويصدر ثندن أحبك طعناتنا  
فغوت ، وواشطن تاتحت : مالها ؟



بلغ الجياض عنا يا سفير  
الي أنعمت عاجلونها بيلقب « سير »  
الحضر لنورها قشاطر كبير  
قريب مايز الذباب عاذ بالها<sup>(٢٧)</sup>



يا أيها الشعب الذي خضت الغمار  
وأرجعت زهره بالنصر اكليل غار  
حافظ ولا يتمثل بكأس الانتصار  
قوة الحصم من العبث أغفالها



لا تتمن من السوح ان أخنته  
مسيعود لافتك إذا أغفلته  
أجهز عليه ومق أخذته  
غنى عل أم الزلف مؤالها<sup>(٢٨)</sup>



(٢٤) جوكو : جوكو ، وكو : ولكن ؛ يا أنتم : عطس البرود : الحلاق النازم من البلق .

(٢٥) أسرها : نوحها ، أسرها : أسرها ، بأسرها : كايا . بن غريون : خالده بن غريون تولى رئاسة إسرائيل من ١٩٤٩ - ١٩٥٣ ثم من ١٩٥٥ - ١٩٦٣ . ادعج : ادعى .

(٢٦) شهرنا السيف : تجريد السيف . ناصر : جمال عبد الناصر . حيتو : ساعدوا . العصاب : العصبية .

(٢٧) البرابث : ملكة بريطانيا . نوريا : نوري السعيد الذي كان وصيا على عرش العراق آنذاك . قشاطر : سير كبير من الجملد ، والثورية واضحة في الإشارة الى معنى « سير » و « لانجلورية » أي سيد ، و « قشاطر » بمعنى الثورية بمعنى الخزام من الجملد .

(٢٨) أم الزلف : أول من الذلت الشخصي . تبدأ مرثاة بعبارة : « هالطين يا أم الزلف » .

نوته لبعض الألحان الشعبية للأغاني الواردة في هذه الدراسة :

من إعداد جاك لحام أعدها مشكوراً بناءً على الألحان الشعبية الشائعة بين الناس كما غنتها له أنا . .

يا خسارة يا عجز الذين

يا طير رقم (١) ص ١٣

صهري رقم (٣) ص ١٣

فلسطين المنكوبة ص ١٤

يا ابن فلسطين ص ١٦

نادت كل الكونية رقم (٢) ص ٢٣

أضرب ولا تناب رقم (٤) ص ٢٤

دلعونا ص ١٠ ، ١١ ، ٢٧

علم أردنا يا نبيل رقم (١) ص ٣٠

قد زلزلت ص ٣١

## المراجع

معظم الأخطاء الواردة في هذه الدراسة أتت الرقابة الإسرائيلية نشرها وإلا لكان القنكرين الشيعيين الذين يقتلون بها .

### المراجع من النسخ :

- ١ - القنكران الشيعي حمودي عقال عمود / فرخا / تابلان .
- ٢ - القنكران الشيعي راجع فديم / ساقيت / تابلان .
- ٣ - القنكران الشيعي عبدالرحمن حسن علفا / البيرة .
- ٤ - القنكران الشيعي ياسر سعيد البرقوني / كفرعين / رام الله .
- ٥ - عطير عبد الحام / كفرعين / رام الله .
- ٦ - دويحي حسن عبدالرحمن / كفرعين / رام الله .
- ٧ - رشاد القنكر / فرزة .
- ٨ - سليمان عمود / البيرة .
- ٩ - السيدة فاطمة الوالد البرقوني / كفرعين / رام الله .
- ١٠ - السيدة خديجة مصطفى حداد البرقوني / كفرعين / رام الله .

### المراجع من الكتب :

- ١ - برقوني ، عبداللطيف ، الأخطاء العربية الشيعية في فلسطين والأردن ، مركز أبحاث جامعة بيرزيت ، ط ١ ، ١٩٧٩ .
- ٢ - برقوني ، عبداللطيف ، ديوان الخطا الفلسطيني ، مركز أبحاث جامعة بيرزيت ط ١ ، ١٩٨٦ .
- ٣ - مجلة الأبحاث ، انتشار الأسرة ، البيرة ، مجلة التراث والمجتمع ، كل الأعداد ( سبعة عشر عددا ) .



\* تعلیم :

درج معظم النقاد منذ عصر النهضة على ضرورة ارتكاز المسرحية على شخصية محورية عرفت منذ ذلك الحين باسم « البطل التراجيدي » ولما كانت المسرحيات الاغريقية تسمى عادة باسم إحدى شخصياتها الرئيسية فقد أثار النقاد الذين تصعدوا لمسرحية أنتيجون تساؤلاً ظل يثير قلقاً غير يسير من الجدل والنقاش لفترة طويلة وهو : أتكون الشخصية المحورية في المسرحية هي أنتيجون أم كرون ؟ وكان دافعهم لهذا التساؤل هو اختفاء أنتيجون في منتصف المسرحية تقريباً ، على حين ظل كرون يكابد المعاناة حتى ختامها . (١) ومن هذه الوجهة فإن مسرحية أنتيجون تعد مسرحية فريدة من حيث صعوبة فهم مغزاها ، وهو أمر غريب حيث أنها لاقت القبول والاستحسان على مر العصور ، كما أنها عرضت في المصور الحديثة أكثر مما عرضت أية مسرحية أخرى أخرى ونالت عند عرضها نجاحاً منقطع النظير . (٢)

ولقد أشار الأستاذ كيتو H.D. F. Kitto إلى هذه النقطة مبيناً أن النقاد قد وجهوا النقد لمسرحية أنتيجون بالقدرة نفسه الذي انتقدوا به مسرحية « أيباس » لسوفوكليس ، لأن أنتيجون التي اعتبروها الشخصية المحورية تخفى منذ وقت مبكر تاركة إيانا وجهاً لوجه أمام كرون وهو يلاقي مصيره في نهاية المسرحية . (٣) ويرى أن هذا هو نفسه ما حدث بالنسبة لأيباس في المسرحية المسماة باسمه ، إذ أنهى حياته في النصف الأول من المسرحية تاركاً إيانا أمام نزاع طويل وجدل

## ثنائية البناء في مسرحية

### انتيجوني لسوفوكليس

محمد عبد الإلهيم

H.D.F. Kitto, Greek Tragedy: a Literary Study, London Methuen (1961), pp. 96 — 99.

(١)

R.P. Winnington-Ingram, Sophocles: an Interpretation, Cambridge University Press (1908), p. 117.

(٢)

H.D.F. Kitto, op. cit., p. 125.

(٣)

معتد حول أهمية دفته . ولقد فطن الأستاذ كيتو إلى أن مركز القتل في مسرحية أنتيجون لا تحتله شخصية واحدة بل تتقاسم بطولتها شخصيتان وأن أكثرهما أهمية لدى سوفوكليس هي شخصية كريون .<sup>(٤)</sup>

أما الأستاذ ألبن ليسكي Albin Lesky فيتفق مع كيتو في أن مسرحية أنتيجون تطرح فكرة رئيسية مؤداها أن الكراهية - وهي أمر مفرع يؤدي إلى اضطراب شامل في سلوك البشر - لا بد وأن تظل داخل حدود معينة ولا ينبغي أن تستمر إلى سباعد موت الخصم .<sup>(٥)</sup> ويوضح الأستاذ ليسكي أن أنتيجون تعكس صورة البطل السوفوكلي بإرادته القوية وتصميمه الذي لا يقبل الحل الوسط ، ويعتقده أن المساومة أو الانسحاب نوع من الإفراء لا ينبغي الخضوع له . ويرى كذلك أن تحمل إسمين عن أختها وتركها لتصرف بمفردها قد منح أنتيجون إحساساً بالوحدة والعزلة التي تميز كل شخصيات سوفوكليس العظيمة .<sup>(٦)</sup> ولا يوافق ليسكي على تفسير هيجل Hegel الذي يرى فيه أن مسرحية أنتيجون تقدم صراعاً موضوعياً بين موقفين صحيحين أحدهما موقف الأسرة ( أنتيجون ) والثاني موقف الدولة

( كريون ) ، ويستند ليسكي في اعتراضه هذا على ما استنتجه من المسرحية : ومؤداه أن سوفوكليس يد بين موقف كريون صاحب القرار المتعطل وبين في الوقت نفسه أن ماثقاتل أنتيجون من أجله في الحقيقة هو قوانين الأرباب غير للدولة ، وهي قوانين لا ينبغي للدولة أن تعارضها أو تصارع معها مطلقاً ، كما أن كريون في الوقت نفسه ليس مثلاً للدولة بمفرده فالدولة في الحقيقة كانت تقف في صف أنتيجون .<sup>(٧)</sup>

ولكن قبل أن نحضي قلماً في مناقشة القضية يجدر بنا أن نعرض في إيجاز لحبكة المسرحية حتى يتسنى لنا أن نحكم من خلالها على الفكرة المطروحة وبسدى وضوحها .

#### ● حبكة المسرحية :

يرجع تاريخ عرض مسرحية أنتيجون إلى عام ٤٤١ ق . م .<sup>(٨)</sup> ويبدو موضوعها حول الأحداث التي قلمها إسخيلوس من قبل في مسرحية « سبعة ضد طيبة » بعد تخلص المدينة من الأخطار التي كانت تهددها . تبدأ للمسرحية بعد موت الأخوين المتنازعين

Ibid., p. 126.

(4)

ويرى الأستاذ كيتو أن أوديبوس وليس بطلان بطولة مسرحية ليس بصورة تكاد تقترب من مسرحية أنتيجون التي يتسلم بطولتها كل من كريون وأنتيجون . ولكن لعب أن تلقت النظر إلى أن هناك اختلافاً بين في الزمان والمكان بين كل من المسرحيين وأن التشابه قاصر فقط على توزيع مركز القتل بين شخصيتين دون أن يكون مركزاً على شخصية واحدة .

(5)

Albin Lesky, Greek Tragedy; translated by H.A. Frankfort, London (1967), pp. 103, 106. Cf. H.D.F. Kitto, op. cit., pp. 123, 128, 149.

A. Lesky, op. cit., p. 104

(٦)

Ibid., p. 105.

(٧)

(٨) يرى الأستاذ ليسكي أن تاريخ عرض المسرحية كان عام ٤٤٧ ق . م . دون أن يقدم لنا البررات التي حدثت به أو التحديد هذا التاريخ ، أما الأستاذ بافورا :

C.M. Bowra, Sophoclean Tragedy, Oxford University Press (1970), p. 63.

ليحدد تاريخ عرضها بنعام ٤٤١ ق . م . مستنداً إلى ذلك إلى أن تصاحب سوفوكليس تأساً ثم لشركته بعدها مع بريكليس في الحملة ضد ساموس كان بعد نجاح مسرحيته الجيجوني التي كانت أولها ظهر أصيب رجال السياسة في أثينا ، فارت :

A.H. Alcock-B.J. Hayes, Sophocles' Antigone, London (1889), introd. p. vii.

لا تتعرض للهلاك . لكن أنتيجوني لاتلقى بالأحضان تحذيرات أختها وتقدم على مخالفة قرار الملك ، ومن ثم يضبطها أحد الحراس وهي غيبيل حفتان من الثرى على جثة أخيها ، فيقوم بإحضارها لتحتل أمم كرون وأمام الجوقة المكونة من شيوخ طيبة . وكان من الطبيعي أن تتحاذر الجوقة في مبدأ الأمر إلى كرون وأن تقف في صفه أنتيجوني حينما تبدي الأخيرة عنادها وتبهاى بفعلتها . ولذا هذا التحذير السافر من جانب أنتيجوني تستبد الغطرسة بكرون ويلجأ إلى التهور غوغاً على هيئة التي توشك على الضياع بسبب البعث بقراراته . وبعد نقاش عنيف وجدل عندهم مع أنتيجوني يأمر الملك باتخاذها مكعبة بالأغلال إلى السجن إلى أن تنفذ فيها عقوبة الرجم حتى الموت كما يقضى القرار .

وهنا تندفع إسميني مولولة صارخة وملغية بالتبعة على عاتقها وحدها ومتوسلة إلى كرون أن يبقى على حياة أختها ، رغبة في مشاركتها العقاب على اعتبار أنها شريكها في الجرم . غير أن كرون لا يرى في سلك إسميني سوى الطيش والجنون فيأمر بسجنها مع أختها ، وفي الوقت نفسه ترفض أنتيجوني بشدة أن تشاركها أختها تبعة فملة قامت هي بها حيث إن ذلك لم يصدر بناء على إيمان بالواجب الحق منذ البداية بل تم بدافع العطف وحده ، لذلك فهي لاتقبل حياً بأن في غير وقتها أو عطفاً بأن بعد فوات الأوان . ثم يدخل هامبون ( الدموي ) خطيب أنتيجوني وابن كرون في الوقت نفسه ، ويبدأ النقاش مع أبيه في تمقل وهدوء أول الأمر ، معتدلاً قراره الجائر وعادلاً انتاعه بأن الصواب قد

إيتوكليس ( المشهور بلا جدال )<sup>(٩)</sup> للدافع عن المدينة وبولينيكيس ( كثير التشاحن ) الذي هاجم وطنه بالتحالف مع أرجوس . وبعد أن سقط كل منها صريعاً بيد أخيه تحقيقاً للمنة التي صيها عليها والدما الراحل أوديب يوس .

وفي المشهد الأول من المسرحية نرى أنتيجوني ( الابنة المعارضة ) وهي تتحدث مع أختها إسميني ( التي عرفت ) حول القرار الذي أصدره كرون ( الحاكم ) الذي آل إليه عرش طيبة ، وهو قرار يقضى بدفن جثة إيتوكليس الذي قضى نجه وهو يدافع عن وطن طيبة ضد الغزاة ويترك جثمان بولينيكيس في العراء دون دفن ولا طغوس جناز لأنه كان معتدياً على وطنه مهاجماً له . وترجع خطورة هذا القرار - وفقاً لرأى الأستاذ آلين ليسكي - إلى أنه يفترض إلى الاعتدال : لا يعني أنه صورة من صور التطرف التبليل يرمى إلى تحقيق الذات بطريقة لاسيبل إلى إيجادها في إطار الحياة ، ولكن لأنه صادر من منطلق إثم وعصيان للأمر الإلهي الذي يقضى بدفن الميت وتكريمه ، وهو أمر انصاع له أوديب يوس في مسرحية « أباس » فنجنا من العقاب .<sup>(١٠)</sup>

وكان من الطبيعي أن تفرغ أنتيجوني لدى علمها بهذا القرار الجائر في نظرها فتصمم على معارضة حتى ولو كان الموت هو الثمن ، إذ كانت شخصيتها تضعها على النقيض تماماً من أختها إسميني التي ما أن عرفت حق استبدادها الخوف ولم تخاض فقط عن قرار كرون بل أذعن له وشرعت تحذر أختها من معارضته حتى

(٩) لقد نظري أن معظم أسماء شخصيات مسرحية أنتيجوني كانت معني بتمثيل عمل ملاقات خاصة لتثير في الداليل بل سمات بارزة لكل شخصية على حدة . وربما كان هذا المعنى قد نشأ عنها مع الأسطورة ذاتها ومع ذلك فقد رأيت الانتقار إلى هذه الحقيقة لأنها تكون ذات فائدة في فهم ما يتصور بطبيعة الشخصيات داخل الإطار الأسطوري . وأن كنت في الوقت ذاته لا أزم أن سوفوكليس في تلك لكل شخصية على حدة قد حول كثيراً على ملاقات الأساطير هذه .

روحها شتقاً لتهرب من مصيرها المولم ، وشاهد ابنه هانيون وقد تشبث بجسدها وهو يتحبب . وفي غمرة اليأس القاتل يتنفع هانيون نحو أبيه مجرداً سيفه من غمده محاولاً قتله ، لكنه ينطه فيجهد بدلاً من ذلك على حياته حزناً وكمداً ويسقط إلى جوار جسد أنتيجوني جثة هامدة . وحينما يعود كريون إلى قصره حاملاً جثة ابنه هانيون وهو غارق في لجة من الأسى يجد أن زوجته يورينيكي ( الجزء الثاني ) قد انتحرت بعد سماعها نبأ هذه المفاجئة المبررة التي حرمتها من فلذة كبدها . بعد هذه الأحداث الجسام يتزلزل كيان كريون ويشرق في طوفان من الأحزان ، لأن وجوده كله قد انتهى إلى دمار ولأن حياته فقدت مغزاه ، وصار أشبه بالموث رغم أنه مازال على قيد الحياة .

وسير النص الاخرى للمسرحية عند تقسيمه إلى مشاهد تمثيلية وأناشيد جوقة على النسق التالي : (١١)

- ١ - المقدمة prologos وتقع في الأبيات من ١ - ٩٩ .
- ٢ - مدخل الجوقة parodos الافتتاحي الذي تؤدي فيه أنشودة المدخل في الأبيات من ١٠٠ - ١٦٢ .
- ٣ - المشهد التمثيلي episodion الأول وذلك في الأبيات من ١٦٣ - ٣٣١ .
- ٤ - الفاصل الانشادي stasimon الأول للجوقة وذلك في الأبيات من ٣٣٢ - ٣٨٣ .
- ٥ - المشهد التمثيلي الثاني ويقع في الأبيات من ٣٨٤ - ٥٨١ .
- ٦ - الفاصل الانشادي الثاني ويقع في الأبيات من ٥٨٣ - ٦٣٠ .
- ٧ - المشهد التمثيلي الثالث ويشمل الأبيات من ٦٣١ - ٧٨٠ .

جانبه وأن عليه التروى والتدبر حتى لا يفضى بنان التدمر . لكن هذا النقاش المهادي بين الوالد والابن ماهيت أن يحتدم ويصبح ساخناً ، فيثور كريون في خاتمة المطاف ويستبد به الغضب ويستكف من أن يتلقى دروساً من شاب غرير في نظره فيهدد بقتل الحطية أمام ولده ، وعندئذ يخرج هانيون من القصر والغضب ملاًه معلناً أنه يفضل الموت مع أنتيجوني على الحياة مع أبيه .

وتنقش الجوقة من حدوث مالا محمد عقاب نتيجة لغضب الشاب وعجوه عزونا بالأسى ، أما كريون فيعدل عن قرار الرجم ويأس بدلاً من ذلك باتخاذ أنتيجوني إلى كهف منزول وأن تقبر فيه حتى تلقى حظها فلا تتحمل هو وزر قتلها . ثم يند إلى القصر العراف الأعمى تيريسياس ( المتنبي عن طريق علامات السماء ) ويطلب كريون بسوء المقلب حيث إنه قد تخلى قوانين الأرباب السامية بتركه لجة رجل ميت دون دفن ويلزهاق روح فتاة بغير حق ، وأن ذلك التحدى سوف تترتب عليه آثار وخيمة . ومن جليد يشبك كريون في مشاحنة جدلية عنيفة مع العراف فيخرج الأخير على أثرها بعد أن يفضى إلى كريون بنبوءات مفرقة ويعد أن يعلن أن الساء قد غضبت عليه . وبعد انصراف تيريسياس يتتاب كريون الفزع ويساوره الشك لأول مرة في مدى صواب تصرفاته فيلجأ إلى الجوقة كي يلتصق منها النصيح . وكانت الجوقة في هذه اللحظة قد بدأت في الترحيح عن مرقفها الموالى له بعد أن لمست بنفسها جرح إرادته ، لذلك لما أن قضى حتى حسمه حل الفور بالأسراع إلى الكهف صاه يتمكن من إنقاذ أنتيجوني قبل هلاكها ودفن جثة القاتل تنفيذاً لرغبة الآلهة .

غير أنه عندما يصل إلى الكهف - بعد فراقه من مواراة الجثة الثرى - يجد أن الفتاة الصاعدة قد أزهرت

الى «الوحدة» الرائعة *splendid unity* في مسرحيتي «أوديب ملكا» و«إكترا». ولكن كيتو يلفت النظر إلى حقيقة هامة وهي أن الأمر ليس بمجرد تطور في «التكتيك» بقدر ما هو رغبة من جانب سوفوكليس هدفها البحث عن وجهة نظر صائبة وبعد فكري سليم. (١٧)

وفي رأي الأستاذ إنجرام — R. P. Winington — أن *Ingram* «الثانية» *duality* المسرحية تقوم على المواجهة أو التقابل بين الشخصيات، فنحن نلتقي فيها بخصمين لدوين (كريون وأنتيجوني) واثنين مختلفين (أنتيجوني واسميني) واثنين عدوين (إتيوكليس ويولينيكيس). وينقسم كل هؤلاء في الواقع إلى فريقين متضادين: الأحياء *philoí* في مواجهة الأعداء *echthroi*، وهذا هو التضاد الذي أسس عليه الاغريق كل أفكارهم الأخلاقية والسياسية. وفي الوقت نفسه توجد ان الصراع بين الأحياء والأعداء يلحور على مستوى كل من الأسرة *genos* والدولة *polis*، بحيث لا تنظر أنتيجوني إلى اعتبارات المحبة والعداوة إلا على نطاق الأسرة وحدها بينما يقصر كريون هذه الاعتبارات نفسها على نطاق الدولة دون أن يأبه بالأسرة (١٨).

أما الأستاذ والدوك A. J. A. Waldoock فيتبع بداية ظهور مصطلح «الازدواجية» *diptych* أو «البناء الازدواجي» *diptych construction* عند النقاد المحليين، ويعتقد أن الأستاذ وبستر T. B. L. Webster — على الأرجح — هو أول من استخدم هذا المصطلح فأكسبه صفة الشجوع والانتشار. ومن رأيه أن

٨ - الفاصل الانشائي الثالث ويشمل الأبيات من ٧٨٠ - ٨٠٥ .

٩ - المشهد التمثيل الرابع الذي يشمل الأبيات من ٨٠٦ - ٩٤٤ ويتضمن داخله نشيد التوابع *kommos* الذي تلقه أنتيجوني بالتبادل مع أفراد الجوقة وذلك في الأبيات من ٨٠٦ - ٨٨٢ .

١٠ - الفاصل الانشائي الرابع وذلك في الأبيات من ٩٤٥ - ٩٨٧ .

١١ - المشهد التمثيل الخامس وذلك في الأبيات من ٩٨٨ - ١١١٤ .

١٢ - الفاصل الانشائي الخامس وهو إنشاد مصحوب بالرقص *hyporchemata* ويقع في الأبيات من ١١١٥ - ١١٥٢ .

١٣ - الحاققة *exodos* وهي الجزء الذي تغادر فيه الجوقة مكانها وذلك في الأبيات من ١١٥٣ - ١٣٥٣ .

### • مفهوم الثانية :

في الحق أن مسرحية أنتيجوني تتألف داخل حيكاتها قضية معقدة ليس من السهل حسمها بوجهة نظر فردية أو من خلال تفسير أحادي، ذلك أنها تتميز بثنائية البناء القائمة على التقابل بين شخصيات متعارضة، كما أنه لا سبيل إلى المصالحة في الصراع الذي قام داخلها بين كريون وأنتيجوني. ولقد لاحظ الأستاذ كيتو أن هناك تطوراً فنياً في البناء عند سوفوكليس وأن البناء الدرامي عنده قد بدأ بالازدواجية *bipartite structure* في مسرحية «أياس»، ثم تطور إلى «الثانية» *double foundation* - وهي صورة أكثر تطوراً ومهارة من الازدواجية - وذلك في مسرحية «أنتيجوني»، ثم وصل

H.D.F. Kille, op. cit., p. 127.

R.P. Winington-Ingram, op. cit., pp. 128-130.

(١٧)

(١٨)

كربون حتى لتكاد تنسى خلاله أنتيجوني .<sup>(١٦)</sup> ويتساءل الأستاذ والدوك « أليس من حق الكاتب الدرامي أن يختار مسرحيته بناء مزدوجاً ؟ » ثم يضيف : « وماذا إذا بدأت مسرحية ما بشخصية ما وجعلتها في مكان الصدارة ثم انتهت بشخصية أخرى تتصلر المقام بدلاً منها ؟ هل هناك قانون أو حرف يمنع ذلك ؟ » ويرد والدوك على السؤال الأخير بقوله : « نعم هناك مانع » ، ويستدل على هذا بفكرة اقتبسها من سومرست موم somerest Maugham « إن من السمات النفسية للطبيعة الانسانية أن ينصب الاهتمام بصورة مركزة على الشخصيات التي يقدمها الكاتب المسرحي في بداية مسرحيته ويؤكد عليها للدرجة التي يصاب فيها المشاهدون بخيبة الأمل عندما يلاحظون أن هذا التركيز قد انتقل إلى شخصيات أخرى ظهرت بعد فترة من بداية المسرحية . » وانطلاقاً من هذا الرأي يرى والدوك أن المبدأ الذي رسمه سومرست موم يعد في نظره من أهم المبادئ التي تصلح للتطبيق على نتاج الأدب سواء في مجال القصة أو الملحمة أو الدراما .<sup>(١٧)</sup>

ومن ناحية أخرى يرى الأستاذ باورا C. M. Bow أن تحليل هيجل لم يفهم داخل سياقه ، لأن الفيلسوف الشهير كان يفكر في مجال أرحب من مجال المسرحية وهو مجال خاص بمنطق التاريخ . وفي مثل هذا

المسرحيات ذات البناء ازدواجي هي المسرحيات التي لا تتحقق فيها بشكل أو بآخر « الوحدة » unity التي هي خاصية أساسية من خصائص الدراما الاغريقية . ويعترض الأستاذ والدوك على أولئك النقاد الذين يلتزمون الاعلار ويسوقون الجبررات من اجل اثبات ان المسرحيات ذات البناء المزدوج تحوي صعوبات ظاهرية تجعل فهمها صعباً ، وأنه لو تم إيجاد حلول تفسيرية لهذه الصعوبات فإن من اليسر اثبات الوحدة التي تتمتع بها هذه المسرحيات<sup>(١٨)</sup> . ويضرب والدوك مثلاً على الازدواجية بمسرحيتين : « أبلوس » لسوفوكليس و« هيبوليتوس » ليوريبيديس ، حيث تخفي في الاكتين الشخصية الرئيسية ( أبلوس وفاندرا ) قبل نهاية المسرحية بوقت طويل ليصور ما تبقى من كل مسرحية حول شخصية أخرى تستحوذ على الاهتمام ( لوديبيوس وهيبوليتوس )<sup>(١٩)</sup>

ومن رأى والدوك أن مسرحية انتيجوني ازدواجية ايضاً في بنائها ، ولكنها تتميز بأن الازدواجية فيها قد تم اخفاؤها بمهارة وان الانتقال فيها من موضوع الى موضوع يسير على نحو أكثر سلاسة . ففي النصف الأول من المسرحية تحتل انتيجوني مركز الاهتمام بينما لا يظفر كربون خلاله بالأهمية بنفسها ، أما في الثلث الأخير من المسرحية فإن التركيز كله كان منصّباً على

A.J.A. Walldock, Sophocles the Dramatist, Cambridge (1966) p. 58.

Ibid., pp. 50-51.

Ibid., pp. 52-53.

Ibid., pp. 53-54.

ثم يرد والدوك للرجع نفسه ص ٦١-٥٩) اعطاه شخصية صورية مثل فاندرا قبل نهاية المسرحية بوقت مبكر لأنه لم يكن في مقدور التراجيديا الاغريقية ان تجاه صراعاً ثلاثياً تتحرك فيه الشخصيات الثلاث مجتمعة على عتبة المسرح ، وبحيث تكون لهذه الشخصيات مما الأهمية نفسها والارتباط نفسه مثل : فاندرا وهيبوليتوس وليسيوس . مسرحية « هيبوليتوس » ليوريبيديس . ومن رآه أن وجود فاندرا مع الشخصيتين الآخرين كان من شأنه أن يؤدي الى صدام ثلاثي صيف لم تكن التراجيديا الاغريقية مهتمة لحدوثه . ومع تسليمه بأن الدراما الاغريقية قد قدمت للمخج هجولة لشهد ثلاثي الاصدام فيه . إلا أن هذا لا يعني كبرامية كتاب الدراما الاغريق لاصدام الدموي ثلاثي الاطراف .

من معرفة أين يوجد الحق ، غير أن ذلك لا يتم دون التعرف على الطرف المقابل والتأثر به .<sup>(٢٠)</sup> ولكن يلمح على صحة رأيه بين باورا أن الجوقة نفسها قد وقعت في هذا الخلط في الحكم عندما ظنت أن خطأ أنتيجون يكمن في أحادية تفكيرها وفي عدم ادراكها للمعنى الحق للتوفيق ، وأن مزاجها الحاد هو الذي جلب عليها العار .<sup>(٢١)</sup> ويعتقد الأستاذ باورا أن حقيقة الخلاف بين كريون وأنتيجون تكاد تنحصر حول مسألة القانون ، حيث إن لكل منها تفسيره الخاص لما يعنيه القانون ولقهرهم المتعارض بين القوانين غير المدونة ( الدينية ) والقوانين البشرية : فانتيجون تعتقد أن مايزعم كريون أنه قانون ليس في الحقيقة سوى مجرد قرار صادر عن حاكم . وهي بذلك تفرق بفرقة صارمة بين القرار البشري وقوانين الآلهة ، وهي ترى أن القوانين غير المدونة وجدت على ذرى جبل الأوليمبوس حيث مقر كبير الآلهة زيوس ، الذي تقطن معه ربة العدالة ابنة ثيميس ويرى باورا أن أنتيجون بهذا الاعتقاد تعارض وجهة نظر العديد من رجال السياسة والفلاسفة الذين يعتقدون بعدم وجود تعارض بين قوانين الأرباب وقوانين البشر ، حيث إنها تؤمن بإمكانية وجود صراع بين القوانين غير المدونة والقوانين الصادرة عن البشر .<sup>(٢٢)</sup> وكان سوفوكليس يقدم لنا من خلال المسرحية نظرية خاصة به يفسر بها معنى القانون مؤداه أن قوانين البشر يجب أن تتوافق مع قوانين السماء وإلا فلها تكون باطلة ، وتستحق العقوبة بمن يقدم على انتهاك حرمة شرائع الآلهة . وإذا كان أفلاطون يفترض أن هناك

المجال فإن صراع الأضداد ينتهي بإيجاد تركيبة جمعية *synthesis* صحيحة في حد ذاتها ، ذلك أن مايم هو النتيجة . ومن الواضح في رأي باورا أن هذا الأمر يختلف عن مقولة هيجل التي يرى فيها أن كلا من طرفي الصراع على صواب . وبناء على ذلك يمكن اعتبار النتيجة التراجيدية على أساس أنها درس من دروس التاريخ ، وهي حقيقة لا يمكن إنكارها وبالتالي تكون صحيحة . غير أن الصراع الذي يسبق هذه النتيجة لا يمكن فصله أو عزله عند الحكم عليه ، وبالتالي فليس هناك طرف من أطرافه على الصواب أو على الخطأ فهذا أمر نسبي . ويعتقد باورا أن آراء هيجل ليست بطبيعية الحال هي آراء سوفوكليس نفسها ، وأن هيجل لا يمكنه أن يدعي أحقية طرفي الصراع ( كريون وأنتيجون ) أو تساوى موقفهما من الصحة في نظر مؤلف التراجيديا .<sup>(٢٣)</sup>

ويرفض الأستاذ باورا فكرة « الأزدواجية » ويرى أن الصراع في المسرحية ينحصر بين شخصيتين رئيسيتين هما كريون وأنتيجون ، وأنه كان في الأصل صراع مبادئ ثم تحول إلى صورة من صور الصراع للشخصي بين الطرفين . ويعتقد باورا أن سوفوكليس قد بنى مسرحيته على تضاد لاين باطل صريح وحق واضح ، بل بين غطرسة كريون التي لا جدال عليها وبين ما يبدو لنا أنه غطرسة في سلوك أنتيجون .<sup>(٢٤)</sup> ويعتقد كذلك أن سوفوكليس كان من المهارة بحيث قدم في مسرحيته صراعا لا يتمكن المشاهد فيه لأول وهلة من معرفة الطرف المخطئ حقا ، لكن المشاهد بالتدريج يتمكن

C.M. Bowra, *Sophoclean Tragedy*, Oxford (1970), pp. 65-66.

Ibid., pp. 65, 67, 90.

Ibid., p. 68.

Ibid., pp. 89-90.

Ibid., pp. 97-100.

(١٨)

(١٩)

(٢٠)

(٢١)

(٢٢)

هذه هي المشكلة التي نجد أنفسنا إزاءها ، والتي نضع على عاتقنا بعد عرض وجهات النظر المختلفة حولها مهمة التوصل إلى نظر بصلدها .

### • ثنائية البناء :

أحب أن ألفت النظر من البداية إلى أن سوفوكليس في معظم مسرحياته يركز على الفعل الدرامي بأكثر مما يركز على الشخصية ، وأن اختياره لم يكن للشخصيات المتفرقة من أجل تفردها كما كان يفعل يوريبيديس أحيانا ، بل كان للمواقف التي تخلق الصراع وتفجر القضية . وبهذا فإن سوفوكليس يلتقي مع وجهة نظر أرسطو التي يرى فيها أن الدراما هي الفعل وليست الشخصية وأنه لو وجدت الشخصية دون فعلها لما قامت الدراما .<sup>(٢٣)</sup> وبالتالي ، فإن خطة سوفوكليس ومنهجه الدرامي لا يستدعيه أن يضع على خشبة المسرح - شخصية محورية تكون بمثابة البطل بحيث تستولي على الاهتمام وتحل مكان الصدارة منذ بداية المسرحية حتى نهايتها - ، لكنه يستلهم في الموقف الدامي الذي يعالجه الشخصيات الكفيلة بتصعيد المشكلة حتى ذروتها بغض النظر عن وجودها الدائم على المسرح .

ومن هنا فنحن لا نتفق مع الرأي القائل بأن ازدواجية البناء في مسرحية أنتيجوني بمثابة حفرية درامية انزلق الكاتب إليها لأن مادته الأسطورية قد كبّلت قدرته . وفي الوقت نفسه لا نوافق على وجهة النظر التي ترى أن الوحدة كخنة خلف البناء الازدواجي الظاهري ، ونكاد نتفق مع رأي الاستاذ إنجرام الذي يرى أن المسرحية

توافقاً بين قوانين الأرض وقوانين الأرباب ، فإن سوفوكليس يرى أن هذا التوافق ليس عتوماً لذلك فهو يقدم لنا في مسرحيته مثلاً على الاختلاف القائم بينهما .  
(٢٣)

ويفسر الأستاذ باورا رحيل أنتيجوني المبكر في المسرحية بأنه وسيلة قصد عن طريقها سوفوكليس تخصيص الجزء الباقي من للمسرحية لتصوير العقاب الذي حل بكريون جزاء معاملته القظة لها . فلو أن المسرحية توقفت برحيل أنتيجوني فإن استكارتنا لنهايتها غير المعادلة سيكون فوق الاحتمال ، لكن سقوط كريون سوف يخفف من ذلك الشعور عندما يكفر عن جرمه . إن موت أنتيجوني كارثة تراجيكية ولكنه كان نتيجة لحلق كريون وعندها . وهذا هو السبب الذي من أجله يعتقد الأستاذ باورا أن المسرحية تتميز بوحدة أروع من مجرد الوحدة الشكلية .<sup>(٢٤)</sup>

من خلال ما سبق يتضح لنا أن النقاد ينقسمون إلى طائفتين : إحداهما تؤكد وجود الازدواجية ، على حين ترى الأخرى أن « الازدواجية » أمر ظاهري وأن الوحدة هي الطابع المميز لمسرحية أنتيجوني ؛ ويأتي الأستاذ باورا في طليعة الطائفة الأخيرة . ومن ناحية أخرى نجد أن الطائفة الأولى التي تؤكد وجود الازدواجية تختلف في وجهات نظرها : فمن أفرادها من يعتقد أن « الازدواجية » هي درامي مثل والدوك ، ومنهم من يرى أنها ليست « ازدواجية » بل « ثنائية » تتبني فيها مقدرة سوفوكليس ومهارته المتطورة مثل كيت ، ومنهم من يفسرها على أنها « ثنائية » في البناء « وتقابلية » في الشخصيات مثل إنجرام .

Ibid., p. 101

(٢٣)

Ibid., pp. 113-114.

(٢٤)

(٢٥) محمد حدي إبراهيم ، دراسة في نظرية الدراما الاغريقية ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة (١٩٧٧) ، ص ٧٤ .



هناك قضايا معقدة ليس للانسان مهيا بل من الحكمة أن ينفرد فيها برأي ، وذلك بسبب كونها قضايا ذات طبيعة خاصة تركيبية تجمع بين ما يخص البشر وبين ما يخص الآلهة في وقت واحد . إن هدف سوفوكليس هو أن يجعلنا نتأرجح في الحكم على أفعال الشخصيات تبعاً لتصرفاتها وردد أفعالها : ففي مبدأ الأمر تُصدم مع الجوقة حينما نرى مسلح أنتيجوني وخشونة طبعها بينما نميل إلى الإعجاب بكرهه للمغلايته ومنطقه المحكم ، لكننا تدريجياً نشعر بالأسى وتعاطف مع الفتاة النعسة حتى مع تسليمنا بتجاوزاتها ونحس في الوقت ذاته بأن منطق كرهه المحكم ينطوي على تجاهل للمشاعر الانسانية والمقارنات الالهية .

غير أن سوفوكليس في هذه المسرحية لا يدين بقدر ما يعلق ولا يبرّر بقدر ما يفسر ، لأنه ككثاف درامي يعرف أكثر من سواه أن مجاله هو عرض المشكلة بأمانة وواقعية وليس مجرد اصدار الأحكام . ومصادقاً لقولنا هذا نلاحظ أن الجوقة في مسرحية أنتيجوني - مع تسليمنا بالتحفظات التي ساقها النقاد بشأن صحة موقفها - بدأت في أنشودتها الأولى التي ألقتها قبل أن تعرف أن أنتيجوني هي التي قامت بانتهاك القرار الملكي ، بدأت بالحديث عن الانسان ذلك الكائن العظيم الذي رغم نجاحه من طريق العقل في كافة الميادين ورضم قهره للطبيعة ووسط سلطانه عليها ، إلا أن هذا العقل نفسه - وهو أداة نجاحه وسيادته - هو الذي يشكل العقبة الكئود أمامه حينما يفرض عليه الاختيار وحينما يصير لزاماً عليه أن يستخمد ارادته . وبالإضافة إلى ذلك ترى الجوقة أن الموت هو لنز الحيلة الوحيد الذي قهر الانسان فجعله يقف أمامه عاجزاً عن التصرف وعن التفكير . ومن أجل ذلك فإن الجوقة في ختام المسرحية لا تمجد ما تقولته تعليقاً على ما حدث سوى كلمات تنسم بصفه

تقوم على التضاد الثنائي في كل من الموضوع والشخصيات . ومن رأيي أن مسرحية أنتيجوني مؤسسة على « ثنائية » فريدة ليست اضطرابية بل أرادها سوفوكليس من عمد ، وقصد أن يعمل عن طريقها إلى التعبير عن مشكلة معقدة لا سبيل إلى طرحها دون هذا البناء الثنائي . ونأمل في الصفحات التالية أن ثبت أن هذه « الثنائية الفريدة » لا توجد بمواصفاتها هذه إلا في مسرحية أنتيجوني دون غيرها من مسرحيات سوفوكليس ، أما « الازدواجية » التي أشيرنا إلى آراء النقاد بصددها قبلاً والتي توجد بالفعل في بعض المسرحيات الأخرى مثل « آيأس » فهي بناء جد مختلف قام كثير من النقاد بشرحه وتفصيله ، فضلاً عن أنه يحتاج إلى دراسة خاصة لسنا هنا بصددها .

إن الصراع في مسرحية أنتيجوني يدور بين ارادتين حازمتين عنيتين تتركز كلاهما على وجهة نظر مختلفة يعتقد صاحبها اعتقاداً جازماً أنها الأصوب ، لكن كل ارادة منهما تصر على موقفها بتهور وفردية حتى النقطة التي تصطدم فيها مع الطرف الآخر صداماً لا سبيل فيه إلى المصالحة . وكان هذا الصدام حتماً لأن كل طرف منهما يتميز بالوعي الزائد للنفس والتمناد المتأصل الذي يدفع صاحبه إلى تجاهل وجهة النظر المعارضة تماماً ، وإلى التماسي من مزايها بل إنه يرفض أن يرى فيها المزايا أو أن يناقش هذه المزايا بموضوعية ولو جلت . وبسبب هذا الصدام - لا بسبب كون الموقف صحيحاً أو خاطئاً - تقع الكارثة على الطرفين : فتلقى أنتيجوني حتفها ويظل كرهه على قيد الحياة ليتعذب بمصارع من يجهم ، ويقف على المغزى بعد أن تتزاح المشاولة عن بصره ولكن بعد فوات الأوان . وليس من منهج كاتب درامي مثل سوفوكليس أن يطور مشكلة عسيرة كهذه بحيث يعلن وجهة نظره فيها منذ البداية ، لأنه يعلم حق العلم أن

العمومية ، تطالب فيها الأنسان بتوقيع الأرباب والتسلّم بالحكمة ، حيث إنه ميال للغرسة مفتون بعقله ولا يتعلم إلا بعد قوات الألوان وبعد أن تدركه الشيفخوخة . (٢٦)

وقبل أن نحلل أنشودة الجلوقة عن الانسان ونعاق عليها نرى من الأوفق أن نورد هنا بتصها الكامل نظرا لأهميتها في نظرننا :

« كثيرة هي العجائب ( في الحياة ) ولكن لا أكثر مدعاة للمحب من الانسان . فهو يحفر عياب البحر للزبد تسوقه ربيع الجنوب العاصفة ، ويشق طريقه عبر وديان اليم ذات الأمواج المتلاطمة . بكده يترك الأرض أقدم الأرباب والتي لا سبيل إلى إفتاتها ، ويقلب ترمتها بللمحراث والحيل عاماً بعد عام .

تقص في قبضته طيور الغصاء الرشيقة ووحوش الغلاة الضارية والكائنات التي تتخذ المحيط مقراً لها ، وأوقعها في بوائن شباكه دقيقة الصنع . إنه الانسان ذو النهاء البالغ ، سيد الوحوش التي تجول في الحقول أو تجوس فوق الجبال . روض الجواد البري ووضع النير على عنق الثور الذي ينتثر الزبد من شدقيه .

تعلم استخدام اللغة والأفكار التي تماثل الريح في سرعتها ، وابتكر القرارات الحاسمة التي تنظم الحياة الجماعية في المدن ، وعرف كيف يتقي لدغات الصقيع القارسة وشر الجلو العاصف . ليس هناك أمر بعيد عن سلطانه أو ( معضلة ) تستعصي على عقولته ودهائه .

وجد لكل داء دواء ما خلا الموت الذي لم يجد منه مفرأ ومهرباً . لديه قدرة على الابتكار والابداع تصل به إلى مدى أبعد من متناول آماله ، وهذه القدرة تدفعه طوراً إلى الشر وطوراً إلى الخير . وهو عندما يبجل قوانين بلده ويوقر عدالة الأرباب يعيش سامياً ويحيا شاعراً في مدنيته ، أما حينما ينفخس في الشر بسبب صلفه وتهوره فلن تكون له مذنبه . ألا ليت من يقترب مثل هذه الفعال يحرم من مشاركتي ناز موقندي ومن مشاركتي أفكاري . » ( المسرحية : أبيات ٣٣٢ - ٣٧٥ ) إن الجلوقة التي تشاهد مثلثا هذا الصراع المرير ترى أنه ليس في مقدور البشر الفانين التوصل إلى حسم هذه القضية من طريق قوانينهم أو وجهات نظرهم العقلية وحدها ، وأنه لا حل لها إلا بالاستجابة لقانون الأله الذي يمكنه وحده أن يحقق العدالة بين الرغبات الانسانية حين تتعارض وتتصارع . فكل ما لدى البشر من عقل أو قوة أو عاطفة يمنعهم نحو الشر مثلاً يندمج إلى الخير ، وإن فكر الانسان وحده عاجز عن تحقيق العدالة في كافة الأمور كما أن الحقيقة الكاملة بالنسبة له سراب . (٢٧)

إن وضع الأنشودة السابقة في هذا الجزء من المسرحية قبل تصاعد الأحداث له منزى عميق ودلالة هامة : فالأنشودة من ناحية تشير إلى أن المشكلة الأساسية التي فجرت الصراع هي مشكلة الدفن بعد الموت ؛ فالانسان ذلك العظيم الذي أنشضع الطبيعة من حوله وجعلها طوع بئانه ما زال رغم عظمته وتقوّه يقف حائراً أمام لغز الموت . ومن ناحية أخرى توضح الأنشودة أن

(٢٦) المسرحية ، أبيات : ١٣٤٨ - ١٣٩٣ . وقد اجتمعت في هذا البحث على النص الاغريقي المنشور على يد كل من أوكروفت وبيس :

A.H. Allcroft - B.J. Hayes, *Sophocles' Antigone*, London (1989), Univ. Corr. Coll. Tutorial Series.

(٢٧) أعتقد أن الأستاذ أبن ليسكي ( المرجع المشار إليه ، ص ١٠٤ - ١٠٦ ) من بين القاد القلائ الذين لقوا الخطر إلى أهمية كشودة الجلوقة من الإنسان ، وذلك رغم أنه لم يبين ما فيها من جوانب غنية ودلالات ذات مغزى . أما الأستاذ باورا ( المرجع المشار إليه ، ص ٨٤ وما بعدها ) فقد وضعها في مكانها الصحيح وكشف عن صلتها بجزى الأحداث في المسرحية . وإليه يرجع الفضل في نقل تنبأه إلى أهميتها وإثباتي في صيغة أرائي واستنتاجي فيها .

يد المؤلف من خلال وجهتي نظر متعارضين يُظهرهما بالضرورة شخصيتان متضادتان لا تقل احداهما أهمية عن الأخرى في نظره . إن الوحدة لها قضاياها التي تتركز فيها للمعالجة على مشكلة أحادية يمكن تفسيرها من خلال شخصية محورية تستقطب الأحداث وتصبح الشخصيات الأخرى بالنسبة لها كما لو كانت مرآة عاكسة نرى على صفتها الموقف البطولي المتطرد ، أو تغدو بمثابة النقيض الذي ما وجد إلا من أجل إبراز وتجسيم نقيضه . غير أن هذه ليست طبيعة القضية التي تعالجها مسرحية أنتيجوني التي لا تتركز فيها الأحداث حول شخصية واحدة بل توزع على شخصيتين متكاملتين في الأهمية لدى المؤلف كي نرى نحن من خلالها تفسيراً للمشكلة المعقدة التي يحجز بطل واحد من نقلها إلينا . أما الشخصيات الأخرى في المسرحية فتشمل أيضاً وجهات نظر متضاربة للمشكلة ، وتشكل فيها بينها محاور للصراع ، وتشارك مع الجوقة في تشخيص الموقف من خلال وجهات نظرها ، ولم يكن ما حدث من طرفي الصراع أمراً بعيداً عنها أو منعكساً عليها بل كانت مشاركة فيه متفاعلة معه لدرجة أن بعضها ذهب ضحية لهذه المشاركة .

إن البناء يقوم على الفكرة الأساسية وتتحدل طبيعته بناء على بساطة الفكرة أو تركيبها ، ومن الواضح ما سبق أن فكرة مسرحية أنتيجوني ذات طابع تركيبي على درجة من التقيد الجدلي وإلا ما وجدت صدئاً وإعجاباً عند فيلسوف ديبالتيكي مثل هيجل . من أجل ذلك فنيا اعتقد تمعد سوفوكليس أن يختار لها هذا البناء الثنائي الفريد ؛ وهو لم يلجأ لهذا البناء لأن مادته الحام الأسطورية كانت تكبل قلدته ككاتب درامي ، أو لأنه اضطر في لحظة ضعف درامية إلى « الازدواج » يصلح به مسرحيته بسبب ما اعترافا من هنات ، بل لجأ إليه عن وعي وإرادة كي يقدم من خلاله هذه القضية

البشر رغم قلدتهم الفكرية وتضيقهم العقلي ما زالوا عاجزين عن توجيه فكرهم نحو ما يحقق لهم السعادة وما زالوا قاصرين عند اضطرابهم للاختيار بين البدائل . أمران إذن - لا أمر واحد - أصحرا الإنسان العظيم : الموت واختيار الإرادة ، وهما أمران وجدا مع الإنسان منذ بداية وجوده في الكون لكنها مع ذلك ما زالوا يشكلان التحدي الأكبر الذي تواجهه أجيال البشر المتلاحقة .

ونلاحظ أن الأمر الأول وهو الموت سبب المشكلة في المسرحية بمثل ما هو أساس الصراع فيها ، أما من الأمر الثاني وهو اختيار الإرادة بين البدائل فإن الجوقة في أنشودتها تلمح دون أن تصرح بأنه سيحدث بعد قليل في المسرحية وأن أطراف الصراع سوف يتعرضون له ، وأن مصائرهم سوف تتحد بناء على اختياراتهم ، وأنهم رغم سموهم الفكري وتفرد سلوكهم قد يتكبون الصواب ويخونون إلى الشطط . إن هذه الأنشودة الهامة توضح للمشاهد منذ بداية المسرحية أن الإنسان يتعرض لعقبتين أساسيتين تتبع منها مآلير مشاكله : احداهما تصادفه في حياته وهي اختيار الإرادة ، والثانية تنتظره في ختام حياته وهي الموت .

وانطلاقاً من هذا المعنى فإن سوفوكليس يربط بين هذه المشكلة الثنائية التي تتغنى بها الجوقة وبين المشكلة الثنائية ذات البعدين ( البشري والاهي ) التي تعالجها المسرحية . إن المسرحية تضعت بلا جدال أمام مشكلة ثنائية بكل إبداعها سواء في طبيعتها أو في توقيتها أو في درجة تعقيدها ؛ وسوفوكليس يلفت نظرنا بمهارة إلى ثنائية الفكرة المطروحة في المسرحية وإلى ثنائية نتائجها الدرامي القائم على ثنائية البطولة لا على فرديتها أو محوريتها . وإذا كان ما تعالجه المسرحية يبدو للبعض قضية واحدة ذات وجهين فإنه من الطبيعي أن تفسر على

أخوين هما إتيوكليس وبولينيكيوس : أولهما ، محب للدولة والثاني عدوها ، وهما في الوقت ذاته عدوان لعدوان رغم رابطة الدم التي تجمع بينهما . ولدينا فضلاً عن ذلك شخصيتان رئيسيتان تعارض كل منهما الأخرى هما أنتيجوني وكريون ، وينشب بينهما صراع لا سبيل إلى المصالحة فيه نظراً للاختلاف الجذري بين فكر كل منهما ومعتقداته وتكوينه العاطفي والنفسي . وفي الوقت ذاته لدينا مواجهات عاصفة بين الشخصيات مثل المواجهة التي تتم بين كريون وابنه هامون ، والمواجهة التي تتورق بين كريون والعراقف تيريسياس . وأخيراً لدينا شخصية ذات صلة مزدوجة بقطبي الصراع هي شخصية هامون الذي تتمثل فيه مأساة الموقف برسمه : فهو خطيب لأنتيجوني معجب بشجاعته ويرها بأفعيها المقتول ، وهو في الوقت نفسه ابن للملك كريون يحترمه ويرغب في الاستمرار في هذا الاحترام . وهامون معذب بسبب هذه الصلة المزدوجة التي تدغمه في النهاية إلى تدمير نفسه تماماً وقهراً .

#### ● أنتيجوني :

وتكاد أنتيجوني في اندفاعها العنيف تشبه « أباس » أكثر من أية شخصية سوفوكلية أخرى ، لذلك فإن الجوقة تعلق على حدة طبعها في أكثر من وضع : فبعد ردعها العنيف على كريون في المواجهة الأولى علفت الجوقة قائلة :

« إن الابنة الوليدة تبدي حدة الطبع التي كانت لوالدها ، فهي لا تعرف اللين في مواجهة ما يحق بها من شرور . » (للمسرحية : أبيات ٤٧١ - ٤٧٢ ) وبعد انتهاء المواجهة بينها وبين كريون تحس الجوقة بتهورها وتغشي أن يكون مبعث ذلك هو اللئمة للثورة التي استهدفت أسرته ، فتقوم بإلقاء هذه الأشوشة ذات الكلمات الموحية :

الفريدة في المسرح الاغريقي . ولا أظن أن هناك بناء آخر كان يصلح كإطارٍ تقدم من خلاله مثل هذه المشكلة التي بلغ من كمال معالجتها على يد سوفوكليس ما جعلها تُعلل من شأنه قديماً وتُمنحه الخلود حديثاً ولا يوجد توازن مدعش بين الفكر والفن الدرامي مثل التوازن الذي حققه سوفوكليس في مسرحية أنتيجوني ؛ فهي زائخرة بالأفكار السامية ونابضة بالشخصيات الحية والحركة المسرحية ، وهي تمتاز بالاقتصاد المدعش في الألفاظ والحوار غير الملل ولا للملح بالإضافة إلى نبل شخصياتها وجلال موضوعها . وفي مقابل هذه الميزات الدرامية نجد البناء الثنائي الفريد الذي لا يقم فيه المؤلف ذاته ولا يسفر عن وجهات نظره ، بل يترك لنا الحكم على ما يدور من خلال مواقف كل شخصية وأقوالها .

البناء الثنائي إذن وفي حقيقة الأمر مقصود لذاته في المسرحية من أجل أن تتحقق عن طريقه فكرة التضاد التي لاقت هوى في نفس الاغريق ، وفكرة التضاد هذه سمة أساسية لموضوع المسرحية . كذلك فإن ثنائية الفكر الاغريقي هي التي مكنته من اقامة حضارة قائمة على التوازن بين النظر والتطبيق ، ومن انشاء فلسفة ذات طابع عقلي جذلي تتوالد فيها الأفكار بمنطق الطبيعة نفسه . وما دامت ثنائية الفكر هي طابع القضية التي تثيرها المسرحية فإن البناء الذي يناسبها أكثر من سواء هو البناء الثنائي المؤسس على التقابل بين الشخصيات .

#### ● تقابلية الشخصيات :

يتضمن بناء المسرحية الثنائي مجموعة من الشخصيات المتقابلة نجد في بدايتها أخين هما إسميني وأنتيجوني ، تختلف كل منهما عن الأخرى في مفاهيمها وبالتالي في سلوكها . ومن بعدها يدور الحديث حول

وحينما تساق أنتيجوني إلى مصيرها المزعز وتتشهد أنشودتها الحزينة الباكية يحس أفراد الجوقة بالألم للمأساة ويشعرون بالتعاطف تجاهها . ولكن حين تشبه أنتيجوني مصيرها بالمصير الذي لاقته ابنة تانتالوس المعروف الفرجية ، تعتمد الجوقة إلى تنبيهها في لطف إلى أن الأخيرة كانت من الأرياب وليست من البشر :

« أجل ولكنها كانت ربة من الآلهة الخالدين ، أما نحن فيشر من نسل الفاتنين . »

( أبيات : ٨٣٤ - ٨٣٥ )

ولكن هذا القول من جانب الجوقة كان انكساراً لاعتقادها الديني ، لم يمنع إعجابها بالثلاثة الشجاعة التي تمضي في طريقها لتلاقي مصيراً لمصير الأرياب . وحينما تنلد أنتيجوني ظهلاً العاثر لأنها تفارق الحياة دون زواج ودون زفاف ودون أن يلف أحد الدرع لرحيلها ، تواسيها الجوقة ولكنها تذكرها في الوقت نفسه بأنها سالت بسلوكها في الوصول إلى هذا المصير :

« يا بني ، لقد مضيت في طريقك إلى أقصى حد من التجاسر فأخطأت بذلك ضد عرش العدالة السابق . ولكنك دون جدال تكفخرين عن إثم والدك ( الراحل ) . »

( أبيات : ٨٥٣ - ٨٥٦ )

وحينما تصف أنتيجوني ذنبها بأنه جرم مقدس Hestia Panourgēsasa فإنها كانت تبني أن تلت نظر أختها إسميني إلى أن عصيانها لقرار كرون كان من أجل إرضاء الآلهة ، وأنه كان عملاً من أعمال التقوى في حد ذاته . وهذه هي النقطة التي أفلحت الجوقة في تنيبها في وقت لاحق أثناء « نشيد النواح » بينها وبين البطلة ، ومع اقتناع الجوقة بنبل هدف البطلة إلا أنها ما زالت غير مستريحة إلى حدة طبعها وصدامها بالسلطة :

« سعداء هم أولئك الذين لم يذوقوا طعم الشر في حياتهم ، فاللعنة لا تترك أحداً من أسرة زازلتها السياه بل تحل على كثير من نسلها . . . ومنذ عهد قديم وأنا أرى الأحزان تحلق بأبناء لابداكوس والمسانة تعصف بهم جيلاً بعد جيل ، إذ قذف بهم أحد الأرياب إلى الهاوية دون كفارة . والآن يزع الضوء فوق آخر جنود أسرة أويديبوس ، وإن منجل آله العالم السفلي ليحصد هذا الجنر باتدفاع العقل وخطية اللسان . . . »

ففي الحاضر والماضي وفي ما هو آت من الزمان حسبتا هذا الفاتنون : على قدر عظمة الفاتنين في الحياة يكون مقدار المكابدة والمسانة . حقاً إن الطموح العريض يحقق الغنم لكثير من الرجال ، ولكنه ينحدر بكثيرين أيضاً إلى الرغبات التافهة الرخيصة إلى أن يدهمهم ( الاغراق ) دون أن يشعروا وتزل أقدامهم إلى حيث النار المستمرة . ويبدو لي أن هذا القول المأثور قد قيل من حكمة : « إن الشر ليلبوا أحياناً خيراً لمن يصيبه الآلهة باللعنة ، وإن تلك اللعنة لتحل به دون إبطاء . » ( المسرحية : أبيات ٥٨٢ - ٦٢٥ )

في هذا النشيد تردد الجوقة معتقاداتها عن اللعنة المتوارثة وتخشى أن تستهدف هذه اللعنة أنتيجوني بسبب تهورها في القول والمسلك ، ثم تلت نظر للمشاهدين بعد ذلك إلى قانون آمن به الاغريق وهو التعلم عن طريق المعاناة Pathei mathos . ولكن سوفوكليس هنا يسوق على لسانها تفسيراً جديداً وهو أن المعاناة في الحياة تكون على قدر عظمة الإنسان ، وهذه الفكرة الرائعة تتفق مع مقولة أثرت عن الشاعر الروماني الفرنسي ألفريد دي موسيه « لا شيء » يجعلنا عظماء غير ألم عظيم . فمكابدة المعاناة مثل ضريبة يدفعها الأبطال العظام في طريقهم نحو خلود الذكر وذويع الصيت .

لأنتيجوني بالوصول إلى صيغة وسط ، بل إنها اعتبرت ومنذ البداية أن أختها إسميني تقف في العسكر للمعادي لها بمجرد رفضها مد يد المساعدة لها .<sup>(٢٨)</sup> إن التضاد ما بين المحبة والعداوة يعلن عن نفسه في كثير من مسرحيات سوفوكليس وفي مسرحية أنتيجوني على وجه الخصوص .

وأما كرون فهو يتحرك على المستوى نفسه في موقفه سواء في المحبة أو العداوة : فهو في البداية موثق بأن أحد الآخرين ( إتيوكليس ) محب للدولة أما الآخر ( بوليتيكس ) فهو عدو لها ، وهي حقيقة أصر على إرغام أنتيجوني على الانضمام إليها . ولا يتم كرون في هذا المقام إلا بالدولة التي يعتقد أنه يمثلها ، والأحاب philoi بالنسبة له يكسبون ويسوا أحياناً بالمولد ، فالذين يحبون الدولة ويتحمسون بإخلاص هم فقط أحياءه . وعلى العكس منه فإن أنتيجوني لا تعترف بالحب إلا على نطاق الأسرة فحسب والمحبة عندها تقوم على رابطة الدم التي تقوم عليها صلة القرابة ، أما المحبة على مستوى الدولة فهي أمر خارج نطاق تصورها ولا تلزم نفسها بالانتماء إليه . إن الأحاب فقط هم الذين لهم مكان الصدارة في نفسها ، وإن الدفن حق لمن يموت منهم ومن يعتدى عليهم فهو عدو بكل المقاييس في نظرها .<sup>(٢٩)</sup>

إن عاطفة أنتيجوني المركبة تجعلها تنظر إلى الدفن على أنه عمل خير Kalon اجتماعياً ومقدس hosios دينياً في الوقت نفسه ، بينما لا يرى فيه كرون إلا الجانب الذي يمس الدولة ويفضل عن الجانب الديني أو يتجاهله .

« إن احترامك ( لحق الدفن ) أمر ينطوي على التقوى . ولكن لا ينبغي تجاوز الحدود ولا المساس بالسلطة في شخص من يملك السلطة . إن حلة طبعك قد جرت عليك الويال » .

( أبيات : ٨٧٢ - ٨٧٥ )

لكن النقاد - وهم على حق في ذلك - يفسرون عنف أنتيجوني على أنه اندفاع في الحق ، ونلاحظ أن الجوقة كما هو واضح في الاستشهادات التي سقناها أعلاه تكره الاندفاع والتطرف حتى في الحق ، لأنها مثلنا تصل إلى الفهم المطلوب للموقف تدريجياً وليس منذ بداية الصدام .

يجعل الأمر أن أنتيجوني تمضي في طريقها منذ بداية المسرحية وهي تحمل بين جوانحها كثيراً من الرفض لكل ما يجري حولها ، والثورة على كل ما يمثل في نظرها انتهاكاً للتوازن الطبيعي ؛ بل إن رفضها يمتد ليشمل إنكار التوازن المنطقي الذي تمكسه كلمات أختها إسميني أو المنطق المحكم الذي تمكسه كلمات كرون .<sup>(٣٠)</sup> ويرى الأستاذ إنجرام أن مسرحية أنتيجوني تعكس التضاد الذي قامت فوقه أفكار الأغريق الأخلاقية والسياسية ، حيث أنها تظهر لنا الأحاب Phi-loi في مواجهة الأعداء echthroi : فاما أنتيجوني فتتخذ في موقفها إلى المحبة Philia التي تمثلها قرابة الدم مع أخيها ، وهذه القرابة تفرض عليها أن تؤدي واجب الدفن لأخيها المقتول ؛ أما الدولة Polis التي يعلن كرون أنه يمثلها فهي لا تعني شيئاً بالنسبة لها لأن المحبة والعداوة اللتين تهتم بهيما تدوران داخل نطاق الأسرة genos فقط . هذه المعارضة الجذرية لم تسمح

Cf. R.P. Winalgton - Ingram, op. cit., p. 128

Ibid., pp. 128-129.

Ibid., pp. 129-130.

(٢٨)

(٢٩)

(٣٠)

بسبب أن هناك معنى سامياً من جانبها لفرض الآرادة البطولية على عالم متمرد خارج عن الانزاتن . ومن أجل ذلك فإن موقف أنتيجوني يعتبر أكثر المواقف بطولية بلا جدال في مسرحيات سوفوكليس .<sup>(٣١)</sup> أما لماذا حل الدمار بأنتيجوني رغم سموها فهو أمر فسره النقاد بإسهاب : فالأستاذ كيتوري أنه ليس هناك في الدراما قانون يجتم أن تكون المماناة من نصيب للذنبين وحدهم ، وأن الكارثة في الدراما كالكارثة في الحياة حينما تحمل تطيح بالأخيار والأشوار دون ماتفريق .<sup>(٣٢)</sup> أما الأستاذ باورا فيعتقد أن هلاك أنتيجوني وكذلك هلاك هايمون ويوريديكي جزء من الحلقة الالهية الرامية إلى عقاب كريون ، فهم أدوات بريته من أجل لحظة تنوير يظهر هوبيا ، وأن الدمار الذي حل بهم يتفق مع مقالته سولون من أن العدالة الالهية حينما تتشعب في عملها يقع العقاب على الأبرياء والمذنبين ، وفي حالة كريون وحده نجد العدالة الالهية تسير جنباً إلى جنب مع المسئولية البشرية . إن سوفوكليس لا يحاول أن يبرر موت أنتيجوني إنه فقط يفسره ، إن موتها كان نتيجة لحقق تصرفات كريون وعناشه : فهناك من يرتكبون الأوزار وهناك الأبرياء الذين يذهبون ضحية لها .<sup>(٣٣)</sup>

#### ❖ كريون :

اتفق معظم النقاد على أن كريون هو الشخصية التي ينطبق عليها قانون الانثم hamartia الأرستطي : فهو الذي تجاوز الحدود بانتهائه حرمة النفن وإرسال نفس

وأنتيجوني لا تفرق بين الأموات من أسرتهما وبين أرباب العالم السفلي ، ولهذا تنشذ الموت وتتعلق به بعد أن فقدت آخر أمل لها في الحياة . وهي فضلاً عن ذلك تتمتع بعاطفة قوية وانفعال صادق ، ذلك أن ما يدفعها للموت في سبيل قضيتها ليس مجرد حسابات باردة أو شعور زائف بالبطولة . وهي تمتدني إلى العرواب وتتوصل إلى الحقيقة تدريجياً من خلال مأساتها : فمن خلال حبها لأخيها - وهو أمر شخصي بحث - تصل إلى الاحساس بمدانة قوانين الأرباب التي تحجب وتنسخ قرارات الساسة والحكام ، ثم ترتفع إلى طلب الاستشهاد رغم حبها للحياة ؛ فهي تنشذ الموت وتفضله على الحياة لأن كل من فهمه صلووا في عالم الموتى .<sup>(٣٤)</sup>

وحينما يركز كريون على مظاهر المداواة التي كانت قائمة بين أخوتها قبل موتها ترفض لأنها تؤمن بأن المداواة لا تظل مستمرة إلى ما بعد الموت ، ولأن الموت يسوي بين جميع الأمور ( كما يقول الرومان : Omnia Mors Aequat ) . وعندما يصير كريون على وجوب استمرار الكراهية حتى بعد الموت ترد عليه أنتيجوني بأجل الأبيات قاطعة في المسرحية :<sup>(٣٥)</sup>

« لقد جلبت على المشاركة في المحبة لا على المشاركة في الكراهية » .

( بيت رقم ٥٢٣ )

إن أنتيجوني لا تسعى إلى الموت - كما قلنا - مدفوعة بشعور زائف بالبطولة أو بسبب شجاعة غير عادية ، بل

Ibid., pp. 130 - 131.

(٣١)

(٣٢) يلاحظ الأستاذ اجرام ( المرجع المشار إليه ، ص ( ١٣٢ - ١٣٣ ) أن سوفوكليس قد استخدم كلمة *epheia* ( وهو فعل نشق منه لفظ الطبيعة *physis* ) ليشير إلى أن رأي أنتيجوني ليس رأياً عاماً بل رأياً خاصاً يدل على طبيعتها الخاصة ، وهي طبيعة تثار للجنة على الكرامية

(٣٣)

Cf. Alfia Lesky, op. cit., p. 107

H.D.F. Khto, op. cit., pp. 101-102, 185-186.

(٣٤)

C.M. Bowra, op. cit., p. 113.

(٣٥)

حية إلى حثفتها دون جريئة ، وبالتالي كان حضوره على المسرح مستمراً حتى ختام للمسرحية من أجل أن نستمد المغزى مما حاق به من مصير . غير أن هذا لا يفسر بحال من الأحوال مذاهب إليه بعض النقاد من احساس بالاختلال في بناء المسرحية ، أو من عدم احساس بالارتياح أو التوازن لطول دوره عن دور أنتيجوني التي اخضت مبكراً من مسرح الأحداث ، فكل هذه أمور لا تفهم إلا في نطاق « الثنائية » التي شرحنا مفهومها آنفا . ولقد سبق القول بأنه لا توجد بطولة فردية ولا شخصية عسورية واحدة في المسرحية ، بل تتقاسم بطولتها شخصيتان هما أنتيجوني و كيريون وكلتاهما تلقى من المؤلف الدرجة نفسها من الاهتمام .

وأما كانت آراء النقاد فمن الواضح أن كيريون لدى ظهوره لأول مرة على خشبة المسرح يتخلل عن سياسته بلهجة تتسم بالتواضع وفي كلمات تتصف بالميلانية رغم عصوميته<sup>(٣٧)</sup> ، ذلك أن سوفوكليس لا يريد للمشاهد أن يكتشف منذ البدء طبيعته المتفطرة . ويرى الأستاذ باورا أن اختبار السلطة أو ابتلاء الحكم - كما نقول - جدير بتكليف كل ادعاء ، وأن أرسطو كان على حق في ترديده للقول المأثور : « السلطة تكشف عن ( معدن ) الرجل » :

arche andra deixi كي يبلل به على وجود اختلاف بين الفضيلة فيها يتعلق بالمسائل الشخصية

والفضيلة فيها يس الأمور العامة .<sup>(٣٨)</sup> ومن أجل هذا فإن التوفيق لا يحالف كيريون منذ البدء لأن قراره السياسي لم يكن متسباً بصفة الاحاطة أو الشمول ، ولأنه لم يضع في اعتباره حيناً أصدره إمكانية تعارضه مع نوااميس الطبيعة أو مع القوانين الإلهية الثابتة . ومن العسير في نظري أن يقيس الإنسان الثابت والمتغير نظراً للتعارض القائم في طبيعة كل منهما ولاختلاف مقاييس الحكم وأدواته . وكيريون يصر على فعل مايراه صحيحاً من وجهة نظره ومايعتقد أنه في صالح الدولة مثلاً فعل بتيوس في مواجهة الديانة الباخية الجديدة ، كما أن الشك لا يطرأ عليه لحظة واحدة في سلامة قراراته لأنه على يقين تام بصحتها ، وليس لديه أدنى استعداد لمناقشة آرائه سواء من جانب الجوقة التي تقف في صفه أو من جانب أنتيجوني المتمردة العاصية . ثم يمررنا باورا بأنه وفقاً للاعتقاد الديني الإغريقي ليس في مقدور الإنسان الغائي أن يطلع على مايدور في أعنان الآلهة ، وأن أولئك الذين يزعمون أنهم أذكى من الأرباب متخطفرون ومتكبرون يعانون من الافتتان بالذات كما جاء على لسان ثيسسيوس في مسرحية « الضارعات » - ليوريبيليس :<sup>(٣٩)</sup>

« إن المهارة في الفكر تدفع صاحبا إلى السعي من أجل تأكيد تفوقه على الإله . وإن الخيلاء الزائفة في قلوبنا الخالوة يجعلنا نعتقد أننا أحكم من الأرباب » . ( الضارعات : آيات ٢١٦ - ٢١٨ )

(٣٧) لم نعرضه آراء النقاد فيما يخص المثلث الذي يسهل كيريون بوصفه حاكماً جديداً آت إليه مقاليد السلطة في طية لوجنا الجماعات متباينة . للاستاذ الدكتور ( المرجع المشار إليه ، ص ١٢٢ - ١٢٤ ) يرى أجيلا أن كيريون شخصية تنبئ بالحدود التراجيدية وأن كلماته وأقواله مفعورة بنمط من السلام تليق مع مسلكه الظرفي مع ابنه مايرون . ومن رأي الأستاذ تيمر ( المرجع المذكور ، ص ١٢٠ ) أن كلمات كيريون تمسك هذه الزائدة بالخشية وبين أن انضمامه بصورة في الجوانب التي تخصه أو نفس الدولة ليسبب بيننا يعتقد الأستاذ باورا ( المرجع المذكور ، ص ١٩ ) أنه يتناول في حقه هذا من ليداً المعلن إلى التطبيق العملي وأن أفكاره تحمل حله محدوداً وتصوراته كاسرة على المجال السياسي لا المجال الإنساني . أما الأستاذ التيرام ( المرجع المشار إليه ، ص ١٢٣ ) فليقت النظر إلى استعماله لتفسير الحكم المقدر بصورة متكررة لما يدل على وجه الزائد نفسه ، ولكن التيرام لا يعتبر كيريون وضيقاً أو حلاً بحال من الأحوال لأنه رجل مايرون .

(٣٧)

(٣٨)

C.M. Bowra, op. cit., pp. 71-72.

C.M. Bowra, op. cit., p. 69.



روح الاستبداد التي تحرك تفكيره سواء حينما يعلن لابنه هاجيون أنه :

« ينبغي طاعة من يقوم على أمر الدولة حتى في أصغر الأمور سواء أكانت عادلة أم على العكس من ذلك » .  
( أبيات ٦٦٦ - ٦٦٧ )

أو حينما يحاول أن يلفت نظر هاجيون إلى العصيان وحده عمدا من دوافعه :

كريون : أمن الصواب أن تكرم عملا من أعمال العصيان ؟  
هاجيون : لست باللي يسمع لمخلوق أن يحترم الأشرار .

( أبيات ٧٣٠ - ٧٣١ )  
أو عندما يصبح في انفعال وغضب يئمان عن روح الطاغية الكامنة فيه ، والتي عجز أمام صدق ابنه ورسلته :

كريون : أوليست الدولة ملكا لمن يحكمها ؟  
هاجيون : خير لك إذن أن تحكم بمفردك أرضا مقفرة ( من سكانها ) .

كريون : ( للجوقة ) إنه فيما يبدو لي يقف في صف المرأة ( التي يحبها ) .

هاجيون : ( لا ) إلا إذا كنت أنت المرأة ! إنني أهتم بك أنت .

كريون : وتأتي ، يا أشد ( الناس ) غسنة ، كي تحكم والدك !

هاجيون : أجل لأنني أرى أنك تخطيء ضد ماهر عادل .

كريون : اعطني ، أنا لأنني أحترم سلطتي ؟  
هاجيون : إنك لا تخترمها بأية صورة حينما تتأبى بقلبك ما يقدمه الأرباب .

( أبيات ٧٣٨ - ٧٤٤ )

وكريون يسير في مسلكه نحو الغطرسة والاستبداد سواء على المستوى الشخصي أو على المستوى العام ، فهو يبدي السخط والتبرم لأن من عصت قراره وجرت على تحدي سلطته *kratē* امرأة ، وهو لا ينبغي شعوره بالضيق من ذلك حينما يتعلق في احتداد : « طملا أحميا فلن تحكم هاهنا امرأة . »

( المسرحية : بيت رقم ٥٢٥ )

إن كريون يتحدث كثيرا عن سلطته بينما يستشرفه التذكير في ذاته ، ولهذا السبب نجد قراءاته مطلقة وتبين في مسلكه الاستبداد (٣٩) خصوصا حينما تدفعه روح التسلط إلى أن يقول لأنتيجوني :

« ليس خليفاً بمن هو عبد عند جيرانه أن يغالي في الألفة والكبرياء » .

( المسرحية : أبيات ٤٧٨ - ٤٧٩ )

ولو غضضنا النظر عن اندفاع أنتيجوني وحدة طبعها في مواجهة القرار الجائر المتصنف باعتباره الأمر متعلق بأحبها الذي تحبه وتدافع عن حقه في الدفن ، وصل اعتبار أن سلوكها تابع من عاطفية شخصية ، فيماذا يمكننا أن نفسر لجوء كريون إلى التهور والاحتداد وإلى النظر لأنتيجوني - وهي من البيت المالك - على أنها أمة من العبيد ؟ إن تجاوز المحكوم أمر له ما يبرره حتى ولو كان عملا من أعمال العصيان ، ولكن لماذا نفسر تجاوزات الحاكم الذي ينتظر منه أن يفسح صفوه لتجاوزات الرعية بصفته الأكثر تعقلا ولأنه المسئول الذي يلجأ إليه الكافة للاحتكام فيها هم فيه ينجسمون ؟

ولا ينجح كريون إلى التهور مع أنتيجوني وحلها ، بل نجله عاجزا عن التصرف الحكيم وعن ضبط النفس مع ابنه هاجيون أيضا ، رغم تعقل الأخير وميله للمسالمة في بداية حديثه ، فكلما تكلم كريون له تدل ومنذ البدء على

أين هذه الأقوال المتطرفة من صمحة الديمقراطية الأثينية ، التي تتجلى في كلمات بريكليس عن انتهاء الدولة إلى الكثرة لا إلى القلة ؟ أو في كلمات الرسول الفارسي في مسرحية « الفرس » لأيسخيلوس ، والتي تصف الأثينيين بأنهم ليسوا عبيدا لحاكم ؟ أو في مقولة ثيسوبس في مسرحية « الضارعات » ليوريبيديس : « لا حاكم فرد يحكم مدنيتنا لأنها مدينة حرة » ؟ ... ولذلك نجد هاجيون يعي هذه الحقيقة ويدرك أن والده يسلك الطريق الوعر الذي سيودي به ، فيحصله من مغبة الشعور بالتفرد أو التفوق في الفكر لأن هذه ستكون بداية السقوط بالنسبة له : (٤١)

« إن ذلك الذي يجب نفسه الوحيد في رجاسة الفكر أو في ذرابة اللسان أو في ( سمو ) النفس ، وأنه مامن شخص آخر يضارعه في هذا أو يدانيه ، إنما يكشف في النهاية أن ما بداخله خواء . وليس من الشائن بالنسبة للرجل حق ولو كان حكيمًا أن يتعلم الكثير وألا يسرف على نفسه فيجاوز الحد » .

( أبيات ٧٠٧ - ٧١١ )

وأيا كان حكمنا على كيريون فمن الملاحظ أن سوفوكليس في المسرحية يمشد الأحداث ضده ، وهذا يؤكد لنا أنه مهما بدت قضيتة قوية ومنطقه عمكيا وكلماته رصينة إلا أنه سرعان ما ينتكر لقلعه ويضون حقيقة فكره : فهو ييشر بالنظام والقانون وي طرح كل ماعدا ذلك جانبًا . وهو يطلب الطاعة العمياء كما لو كان جنديا

صارما يطبق القوانين العسكرية على أمور السياسة ؛ ومهما كانت درجة الدوافع التي تحركه فهو يبدو لنا أحيانا شخصا ضيق الأفق يتبرم لأن امرأة تتحدى سلطته ، أو لأن ابنه هاجيون يفند قراره . (٤٢) ومن خلال حديث كيريون مع العراف تيرسياس - وهو حديث مستعرض له بالتفصيل فيما بعد - نجده يسوق دوافع خاطئة لأفعال الناس وتصرفاتهم لأن هذا هو مستوى الدوافع الذي يتوقعه من الآخرين . فلا يحرك الناس في نظره سوى الغنم misthos أو المصلحة kerdos ، مع أن هذه نظرية تعميمية خاطئة . وكيريون يتقبل الموت كحقيقة ولكن عملة الموتى غير المزية لا تعني شيئا بالنسبة له ، والموت أمر بعيد عن خبرته : فهو لا يفهم لماذا يقدم شخص كأتيجوني على اختيار الموت معارضة للدولة لا دفاها عنها ، ومن أجل العاطفة والمبدأ لا من أجل الغنم والمصلحة . (٤٣)

ومع ذلك فإن كيريون ذلك الرجل القوي المتمسك ، الذي بدا لنا مسلكه مستبدا طاغيا يتهاير في النهاية ، ومع كل خبرته السياسية وأقواله الزائفة بالتعقل وبقيته الذي لم يجعله لحظة واحدة يشك في صحة قراراته يدرك أن عناده وأصراره على الخطأ قد جرا عليه الويال والتعاسة . وعلى حين تحضي أنتيجوني - كما يقول الأستاذ كيتو (٤٤) - إلى أمل ثابت ووطيد لأنها ستقابل من تحميم في العالم السفلي ، فإن كيريون لا يجد ما ينتشبه به في النهاية سوى السراب :

(٤١) « الضارعات » أبيات ٤٠٤ - ٤٠٥ : p. 75. apud C.M. Bowra, op. cit.,

(٤٢) بلكرنا الأستاذ باورا ( المرجع لنشر إليه ، ص ٧٧ ) بأن هناك مطابقة تنعكس هذا الرأي نفسه للكلمة اللغوية لوجيس :

« إن من يعتقد أن جاريه عاطل من المعرفة ، وأنه هو وحده الذي يبين على مرة شئ الأمور لأخر ما في ذلك شك . لأنه يسيء بذلك إلى عقله النيل حيث اتنا جرما سواء في معرفتنا لأمر شئ . »

R.P. Winnington-Ingram, op. cit., p. 124, Cf. also H.D.F. Kttop op. cit., p. 127. (٤٦)

R.P. Winnington-Ingram op. cit., p. 127. (٤٧)

H.D.F. Ktite, op. cit., p. 131. (٤٨)

بالغطرسة ، ولذلك تلقى ضربات قاصمة جعلته يشعر  
بجسامة أثمته ويتعلم في شيخوخته كيف يركن للحكمة  
ويستمسك بالتعقل . (٤٧)

#### إسميني :

يبدي الأستاذ إنجرام ملاحظة تطوي على قدر كبير  
من الحصافة ، وذلك حينما يحس بالضييق إزاء إصرار  
نفاد المسرح الاغريقي على الانقراض من قدر إسميني كما  
لو كان المفروض أن نكون جميعا من الأبطال . فهو يرى  
أن إسميني التي أرادها سوفوكليس لا ترغب في أن تغلو  
بطلة بحال من الأحوال ، وإنما بسبب هذا لم تتر ومنذ  
البدائية اختيار أنتيجوني للموت في سبيل دفن  
أخيها ؛ (٤٨) وأنتيجوني تعي هذه الحقيقة جيدا حين  
تصارحها بقولها :

« لقد اخترت وكان اختيارك للحياة ، أما أنا فكان  
اختياري للموت »

( بيت رقم ٥٥٥ )

وعند ذلك ترد إسميني على أختها قائلة :

« لكن ليس على الأقل دون أن تصني لكلماتي » .

( بيت رقم ٥٥٦ )

إن إسميني لا تتهجم بمن مات ولقى حتفه بقدر  
اهتمامها بمن بقي على قيد الحياة وهو أختها أنتيجوني ،  
وهي بهذه المواصفات فتاة عادية ليس يوسمها أن  
تستوعب معنى البطولة وتحركها فقط العاطفة الأسرية  
نحو الأحياء . وبالتالي فإن بناء شخصيتها جاء على  
المستوى الواقعي المتعارف عليه في عصرنا هذا ، وكان  
هدف سوفوكليس من تصويرها على هذا النحو هو تحقيق  
فكرة الثنائية وإبراز التقابل بين الشخصيات . إن

« كل شيء في يدي صار معكوسا ! أما رأسي  
فمقلل بمصير لا قبل لي بإحتماله » .

( أبيات ١٣٤٤ - ١٣٤٧ )

وكريون هو الذي يصل وحده - وليست أنتيجوني -  
إلى نهاية المسرحية وهو مازال حيا ، لكنه لكان مجرد  
جثمان يتحرك : فقد كان ينشد الموت ولكنه مجبر على  
البقاء في الحياة . (٤٩)

إن السلطة التي كانت مطمحا لكريون وهدفا يسعى  
للمحافظة عليه سوف تبقى له ، ولكنه في مقابلها سوف  
يفقد سعادته بفقد من يحبه . (٤٩) وهذا يذكرنا بنهاية  
أويديبوس الذي حاز كل ما يصير إليه الإنسان من شهرة  
ومعزة وسلطان ، ولكنه بسبب هذه الميزات نفسها  
انحدار إلى الشقاء .

إن الكلمة الختامية للجوقة في نهاية المسرحية تشير ما  
في ذلك شك إلى كريون دون غيره :

« إن الشطر الأكبر من السعادة يكمن ببادئ ذي بدء  
في الحكمة ، وفي أن لا يقصر المرء في توقيع الأرباب . إن  
الأقوال التي تنطوي على المباهاة والتي ينطق بها المزهوون  
المفخخون ترد إلى نحورهم في ( صورة ) ضربات  
قاصمة يكفرون بها عن إثمهم ، ويتعلمون في  
شيخوختهم كيف يتسكون بأهداب الحكمة » .

( أبيات ١٣٤٨ - ١٣٥٣ )

ذلك أن افتخار كريون إلى الحكمة قد جلب عليه  
التعاسة ، وأن عدم توقيره للأرباب قد دفعه إلى انتهاك  
حرمة الدفن وإلى التفاهر بسلطانه في أقوال تتم

Cf. Albin Lesky, op. cit., p. 108.

(٤٥)

R.P. Winnington-Ingram, op. cit., pp. 127-128.

(٤٦)

C.M. Bowra, op. cit., p. 66

(٤٧)

R.P. Winnington-Ingram, op. cit., p. 133

(٤٨)

« انني لأحب الصديقة التي يكون حبها حب كلام »  
( بيت رقم ٥٤٣ )

فلقد رفضت إسميني في البداية أن تمد يد المساعدة لأختها ، وهذا الرفض يعني تحليها عن واجب المحبة لأمرتها ويعني في الوقت نفسه بطريقة آلية انتهاءها إلى المعسكر المعادي الذي يمثلته كريون . إن أنتيجوني التي تنصرف في هذا الموقف المركب بدافع من وحي مشاعرها العميقة تنال الأفضلية الأخلاقية على كريون الذي لاتتسع مداركه لتشمل عالم العاطفة والرحم والعالم غير المرئي من حوله ، والذي يصير على عداوته ويتمادي في كراهيته رغم موت خصمه . وأنتيجوني في حبها وكراهيتها على السواء تسير وفق قاعدة تراجيدية ترتبط بمفهوم المأساة عند سوفوكليس : فحيثما تكن هناك محبة يكون هناك العداء أيضا ، وكلما قويت مشاعر الحب كلما قويت في مقابلها مشاعر البغض .<sup>(٤٩)</sup> إن أهم ما يميز الشخصية التراجيدية دون جدال هو العنف في الحب والعنف في الكره ،<sup>(٥٠)</sup> حيث إن الشخصيات العادية فقط هي التي تخلو من هذا التضاد التراجيدي في مشاعرها . ولذلك فإن إسميني هي وحدها التي تحس داخلها بمعاطفة أحادية الطابع ذات اتجاه واحد فقط ، ومن أجل هذا - في رأس الأستاذ إنجرام - يتمتها كريون بلخبل والجنون lyssōsan حيث إنها من ناحية تخلو من التضاد التراجيدي الذي يالقه هو في ذاته ، وحيث إنها من ناحية أخرى غير قادرة على التحكم في أفكارها

إسميني عند سوفوكليس هي المقابل الذي يوضح أبعاد شخصية أنتيجوني ويبرز بطولتها بالقياس إلى المستوى الواقعي ، وبالتالي يمزج عن كاملها عيبه المواقفات النقدية التي تخضع سلوكها لشروط البطولة .<sup>(٥١)</sup>

ومن رأي الأستاذ إنجرام أن التقابل بين الأختين - رغم ارتباطه بمفهوم البطولة - لا يقتصر إلى مجرد تضاد غير ناضج ، ولا يقتصر على مجرد كون إسميني نقبضا يبرز نقبضه . لإسميني لاتتفق مع أنتيجوني في أفكارها عن الموت الذي استحوذ على الأخيرة وصار بمثابة المحاسن الذي يبلغ بها نحو العالم الآخر ، بل كانت مشاعرها مرتبطة بعالم الأحياء الذي تنتمي إليه ومتجهة إلى حسم العداء والكراهية بين أفراد أسرتها . وإسميني لم تسع إلى الموت إلا حينما أحست أن الحياة لاتستحق الاستمرار فيها بدون أختها التي تحبها والتي هي آخر شخص بقي على قيد الحياة من أسرتها . ولكن المشكلة أن أنتيجوني ترفض ذلك النوع من الحب وتلك الطريقة من الاندفاع نحو الموت ، لأن تصريف أختها تجاه الحب وتجاه الموت يأتي في اللحظة الحاسمة وفي الوقت غير المناسب ، ولا ينبع من التركيبة النفسية والانفعالية التي توجه أنتيجوني وتتحكم فيها ، ألا وهي مشاعرها تجاه أفراد أسرتها في الحياة وبعد الموت وتجاه الدفن كقضية مقدسة لاتقبل الجدل ولا انقسام الرأي .<sup>(٥٢)</sup>

من أجل هذه الاعتبارات ترفض أنتيجوني حب أختها حينما يأتي في صورة أقوال لا أفعال :

Cf. H.D.F. Klotz, op. cit., p. 147.

R.P. Wington-Inggram, op. cit., p. 134.

Ibid., p. 135.

(٤٩) وما يعض دليلاً على وجود هذا المفهوم للشخصية التراجيدية لدى سوفوكليس أنه يتكرر على لسان كريون في مسرحية « أوديب ملكاً » على النحو التالي : « متصف في وعاءي جمل عورق في خفيك . إن مثل هذه الطباع تجلب على أصحابها العذاب الأكبر من استعقال » . ( أوديب ملكاً آيات ٦٧٣ - ٦٧٥ ) وكان هذا القول موجهاً إلى الشخصية المشعوبة في المسرحية وهي شخصية أريادوس

وسبب تمتعت كرون ورفضه لتفهم الدوافع التي جعلت بابته هامون لمناقشته يحضر ذلك الابن المتغفل ، الذي يعتقد أن أفدح مسألة هي في تنكب الحاكم للصواب ومخالفاته الرحمة أما للمسألة الأقل خطراً فهي أن تفقد فتاته حياتها . ولكن أمام تمتعت والدته الذي أصم أذنيه عن سماع النصيحة المخلصة يقرر هامون الوقوف الى جوار أنتيجوني ومشاركتها مصيرها . ورغم شدة كرون وغبضته العارمة يبدو أنه قد تأثر على نحو ما بالنقاش الذي دار بينه وبين هامون ، لأنه بعد انصراف الابن غاضباً يجبر الجوقة بأنه سيغفو عن اسميها لأنها بريئة وسيفر عقوبة أنتيجوني من الرجم الى الحبس في كهف بعيد<sup>(٥٦)</sup> . ويرى والدوك أن هامون ليس صريح العاطفة بل توضيح كلماته أنه ناضج فكرياً بما فيه الكفاية ، لدرجة أنه يشكو من أن آراء والده تبدو مضحكة وغير مقنعة : فهامون على سبيل المثال يتمتع لأن ما يزعج والده هو أن تقدم امرأة على تحدي سلطته . إن الطابع التراجيدي لمسرحية أنتيجوني - وفقاً لما يقوله والدوك - يزداد ويتضح أكثر بدخول هامون نبي الصلابة المشتركة بكل من طرفي الصراع<sup>(٥٧)</sup> .

ولقد فسر معظم النقاد أنشودة إروس التي ألقاها الجوقة عقب المواجهة الحادة بين هامون وأبيه كرون بأن سلطة الحب التي لا تقهر والتي وقف كرون في وجهها هي التي عجبت بلعمار كرون وأوصلته الى نهايته

بسبب وقوعها تحت سيطرة عاطفتها القوية تجاه أختها في تلك اللحظة .<sup>(٥٨)</sup>

٥٦ : ٩١٠ :

يرى الأستاذ ألين ليسكي أن الدافع الذي حدا بهامون إلى غواية والده كان حبه الشديد لأنتيجوني رغم أنه لم يذكر هذا على الإطلاق على لسانه ، لأن التقاليد المسرحية لدى سوفوكليس لم تكن تسمح باظهار عاطفة الحب على هذا النحو من التعبير الذاتي . ومن رايه أن أنشودة الجوقة عن قوة إروس Eros كانت تشير إلى إروس الكوني الذي يسطر سلطانه على الانسان وعلى أجناس الحيوان وحتى على الأرباب ، أي على الكون بأسره بما فيه من موجودات .<sup>(٥٩)</sup> ويعتقد الأستاذ باورا أن أهمية هامون لا تكمن في أنه ابن كرون بقدر ماتكمن في أنه يتلقى بما يردده الرأي العام في طيبة حول قضية أنتيجوني ، وأن - وسوفوكليس يمسح من خلاله رأي المواطن البسيط في الامور الأخلاقية العامة ، وهو رأي يبدى سوفوكليس ثقته في سلامته الفطرية . ولذلك كان الأجدر بكريون أن يصني بعقل مفتوح وأن يفسح صدره لابنته هامون ، حينما نقل إليه الأخير رأي الشعب في قراراته ؛ ولكنه لم يفعل ذلك بسبب كبريائه الرافضة .<sup>(٦٠)</sup>

R.P. Winklington-Ingram, op. cit., p. 136.

(٥٣)

Albin Lesky, op. cit., p. 107.

(٥٤)

فذلك ليست الأسرار والطقوس ؛ بل ما يبع الخلق إليه من ١٠٧ وما يليها ، انظر الى حيلة عملة وهي أن أنتيجوني في المسرحية تتحمل لهما امر عاطفتها نحو هامون ولا تشد اليها بخلفة واسندة وهو يرجع لذلك الى أن الكاتب الدرامي يريد من حظه نقراً كبيراً من التناقض الخلقية . وأن آخر شيء يردده سوفوكليس داخل حبكة مسرحية هو تفصيل ندوة قلب بينها

C.M. Bowra, op. cit., pp. 102-103.

(٥٥)

Ibid., p. 103.

(٥٦)

A J.A. Waldox, op. cit., pp. 123-124.

(٥٧)

والأخرى عاطفته التي توجب عليه البر بآبيه . وإذا كانت الجوقة لم تمتدح صراحة كلمات هامون مثل ما استحسن من قبل كلام والده كرون ، إلا أن حديثه التلقائي الواضح ورغبته المخلصة قد مسا قلبها ودفعها الى التفكير وامعان النظر في معتقداتها السابقة ، بحيث صارت أكثر استناداً من ذي قبل للحكم المصائب على الأمور .

#### • تيريسياس :

ويرى الأستاذ باورا أنه إذا كان هامون يمثل المواطن العادي البسيط فإن تيريسياس يمثل في المسرحية الآلهة . ويبدأ تيريسياس حوارها مع كرون بتحليده من انتهاك حرمة الموتى لأن الآلهة من دأبها أن تسوق التحذير قبل أن تنزل العقاب . ورغم أن الفرصة بكاملها متاحة للبشر من قبل الأرباب إلا أن البشر يتجاهلون التحذيرات ورفضين الاعتراف بخطأ مسلكهم ، لذلك لا يحق للبشر أن يشاروا بالشكوى حينما ينزل بهم العقاب<sup>(٥٨)</sup> . وتيريسياس يعلم أن هناك انتهاكاً لقانون الأرباب ، وهو يخبر كرون بما يشبه الإنذار بأن الآلهة غضبت من قراره الجائر ومن مسلكه الآثم ، ولكن كرون يفشل في فهم التحذير الذي سألته تيريسياس ، وبدلاً من أن يشك في سلامة قراراته وصحة تفكيره يعتقد أن العراف يجابه :

« أيها الشيخ ، أنتم جميعاً مثل حلة الأقواس تتخذون مني هدفاً لكم . وها أنذا عرضة لهجومكم حتى عن طريق النبوة » . ( أبيات ١٠٣٣ - ١٠٣٥ ) .

المساوية<sup>(٥٩)</sup> . ونجد أبرز هذه التفسيرات عند الأستاذ إنجرام الذي يفسر أكثر من سواه تأثير الحب على تفكير هامون ، رغم أن الأخير لم يصرح بعاطفته تجاه أنتيجوني في المسرحية . ويعتقد إنجرام أن انفجار هامون في وجه أبيه بسبب تهديد الأخير بقتل خطيبته لم يكن راجعاً الى استيائه من رفض أبيه لتصبحته العاقلة ، بل بفعل قوة عاطفته تجاه الفتاة وتعلقه بها ، وكان هذا هو الدافع أيضاً وراء هجومه على أبيه في الكهف وشهر سيفه في وجهه بقصد قتله .

العشق إذن بسبب الجنون لمن يقاومه أو يتصدى له لأنه لا سبيل لمقاومة أربابه ، وكرون هو الذي استثار عليه سطوة إروس عندما منع زواج ابنه من خطيبته وعندما وقف في وجه رابطة القرابة والحب الأسري ، وبذلك عارض القوى الكونية التي تصافرت على إزال الدمار به في النهاية<sup>(٦٠)</sup> . إن الأفعال البشرية جزء من النظام الكوني ، وهذا النظام يقضي بأن المادي والمعنوي لا ينفصلان وأن الإخلال بالتوازن الذي ترتكبه شخصيات الدراما سواء من دوافع نبيلة أو دنيسة لا يستمر الى مدى لا ينتهي ، فهناك شخصيات أخرى تتصف بالعلظة والبطولة تتصدى لهذا الإخلال بالتوازن وتقاومه مهما بلغت درجة المخاطر التي تهددها<sup>(٦١)</sup> .

إن هامون ضحية من ضحايا مكابرة أبيه وعذابه ، وهو معذب لأنه يناضل ضد قوتين متصارعتين داخله : احداًهما قوة إروس الكوني الذي يرمطه بأنتيجوني ،

(٥٨)

Cf. H.D.F. Kitto, op. cit., p. 128, Albin Lesky, op. cit., p. 107, C.M. Bowra, op. cit., pp. 74 ff., A.J.A. Waldoock, op. cit., pp. 107 ff.

R.P. Winnington-Ingram, op. cit., pp. 92-97, Cf. also Albin Lesky, op. cit., p. 107.

(١٥٩)

H.D.F. Kitto, op. cit., pp. 147-148.

(١٦٠)

C.M. Bowra, op. cit., pp. 106-107.

(١٦١)

التنوير عند حلولها تقتزن بمكابدة المعاناة وإلا فقدت المعاناة قيمتها . وإن التصرف الإلهي قد يبدو بطيئاً أو تبدو حركته متواتية عند من يتعاملون الأمور ، غير أن التمهّل في توجيه العقاب يعكس رغبة الأرباب في منح الفرصة للأثمين الذين أخلوا بالتوازن الطبيعي لمراجعة أنفسهم من أجل أن يشعروا إلى رشدهم ، ولكن الآلهة في الحقيقة حينما تنفذ مشيئتها وتجري قوانينها فإنها تفعل ذلك بسرعة وحسم كي تؤكد قدرتها وترسخ هيبتها في نفوس البشر .

إن تيريسياس يحسد بوجوده الواضح في الدراما سوفوكلية الآلية التي تصاحب تطبيق التوابيس الكونية على من يخلون بالتوازن أو ينتهكون قوانين الطبيعة غير للدونة<sup>(٦١)</sup> . ورغم الإحتمالات التي توجه في مسرحيات سوفوكليس - وكذلك في مسرحيات يوريبيديس - على لسان بعض الشخصيات للمرايين ومهتهم ، إلا أن العراف في الواقع بمثابة رمز دال على القدرة الإلهية التي لا تتدخل بنفسها بل تؤكد ذاتها من خلال البشر أنفسهم<sup>(٦٢)</sup> . ومصدّقاً لهذا يعترف كريون بأن ما حدث له من كوارث كان سببه العناد والمكابرة وعدم الأقرار بالخطأ .

« واحسرتاه ! يا لها من خطايا مهلكة لتفكيري الأثم ومكابرتي في العناد » . ( أبيات ١٢٦٠ - ١٢٦٢ ) .

#### \* كلمة أخيرة :

لقد حشد سوفوكليس طاقاته الفنية والابداعية من أجل أن يفسر لنا مشكلة معقدة داخل إطار مسرحية أنتيجوني ، تلك المسرحية التي حفلت بالصراع على عدة

لقد ألقى تيريسياس بتحذيره إلى كريون الذي نبهه ، وبذلك أتاح لرية القصص العادل Nemesis أن تقضي في طريقها لمجاهة . ولو أن كريون كان قد أصغى للنصيحة لأمكنه تفادي سوء المصير . ولكن تيريسياس يعلم حق العلم أن عناد كريون وأصراره سيلازماته إلى أن ينتهي الأوان<sup>(٦٣)</sup> . ولكن الآلهة لا تريد فقط أن تنقص من كريون ، إنها تهدف من وراء العقاب إلى أن يعي كريون الدرس وأن يدرك بنفسه نفاكسه وسبب سفطته<sup>(٦٤)</sup> .

لذلك فإن العراف تيريسياس يحتم حديثه مع كريون بالفقرة التالية :

« هذه الضربات العنيفة التي صوّمتها من قوسي إلى فؤادك في ثورة غصبي - حيث أنك قد استشرتني - ليس في مقدورك الإفلات منها . قلني يا بني إلى متى لي ولتركه يصب جام غضبه على من هم أصغر مني سناً ، وعساه يتعلم كيف يجعل لسانه أكثر لطفاً وكيف يصبح في حال من الهدوء والتروي غير الحال التي هو عليها الآن » . ( أبيات ١٠٨٤ - ١٠٩٠ )

هذه الكلمات الأخيرة التي نطق بها تيريسياس تحمل كل خلاصة تحذيره ، فهو لا يطلب من كريون سوى التنقل والحكم الصائب على الأمور . وماذا لو فشل الإنسان في فهم المغزى بنفسه عن طريق التحذير ؟ لا ريب أن الآلهة سوف تقسره على ذلك رغماً عنه . لذلك فما أن يغادر تيريسياس المسرح حتى تتوالى التكبّات على كريون بكل ثقلها وعنفها ، لأن لحظة

Cf. Albin Lesky, op. cit., p. 108

(٦٢)

C.M. Bours, op. cit., pp. 108-109

(٦٣)

Cf. H.D.F. Kitto, op. cit., pp. 127-128.

(٦٤)

Cf. R.P. Winnington-Ingram, op. cit., p. 126.

(٦٥)

موقف المواطن العادي البسيط من الحاكم المستبد . .  
تيريسياس في مواجهة كريون أو موقف الدين وتعاليمه  
من الدولة وقراراتها .

كل هذه المواقف المتقابلة تدور كلها حول القضية  
الأساسية التي يجسدها الصراع بين أنتيجوني وكريون ،  
لتوضح لنا أنه ما من رأي واحد أو بطل واحد أو وجهة  
نظر واحدة يمكنها الاحاطة بكل دقائق المشكلة ، لأن  
تفسيرها من زاوية واحدة أو برأي فردي إنما هو تفسير  
محدود يقتصر الى النظرة الشاملة .

محاور لا على محور واحد . ومن أجل ذلك الطابع  
التركيبي الفريد اختار لها سوفوكليس هذا البناء الثلاثي  
الذي يقوم على التضاد بين المواقف وعلى التقابل بين  
الشخصيات : فالبرسجية زاخرة بالمواجهات العنيفة  
ذات المغزى : إسميني في مواجهة أنتيجوني أو موقف  
الفتاة العادية في مواجهة البطولة الفطرية . . أنتيجوني في  
مواجهة كريون أو موقف الحب الأسري والعاطفة الدينية  
في مواجهة واجبات الدولة وقوانينها . . إتيوكليس في  
مواجهة بوليستيكيس أو موقف المدافع عن الوطن في  
مواجهة التمرد عليه . . هائمون في مواجهة كريون أو





هذا واحد من الكتب الهامة التي صدرت في الشهور الأخيرة ، يعرض لواححة من أحقد المشكلات التي لا تزال تثير العقل الانساني ، وهي مشكلة « الاتصال الكلامي » ، وكيف يكون ، وكيف يتم . ومن الملاحظ أن التطور أخذ يتلاحق على الدرس اللغوي تلاحقا لم يكن يخطر على بال أحد ، وكلما تقدم البحث اللغوي الى الأمام - في محاولة لمعرفة الطبيعة اللغوية - ازداد الأمر تعقيدا ، إذ يبين أن الأمر يتصل بأفوار « النفس » الانسانية ، مما يقتضي استثمار المعارف الانسانية المتاحة بما قد يلقي الضوء على مثيري داخل هذه الأغوار . ومن نافلة القول إذن ، أن نؤكد الآن أن العمل اللغوي يستحيل أن يكون مقصورا على اللغويين ، وإنما هو منوط بكل ما يتصل بالحدث الكلامي من علوم .

وفي صدر هذا العرض الذي تقدمه عن هذا الكتاب الهام ، أود أن ألفت الى نقطتين : -

١ - ان الكلمة التي تتصدر عنوان هذا الكتاب من الكلمات التي قد يستحيل ترجمتها ، وهي كلمة RELEVANCE ، فهي تفيد معنى للاماسة ، والمناسبة ، والاتفاق ، والتعلق الوثيق بالموضوع ، وقد اعترف المؤلفان بصعوبة استعمالها ( انظر ص ١١٩ من الكتاب ) ، وقد اخترنا لترجمتها هنا كلمة « المواءمة » لما وجدناه في الكلمات الأخرى من شبهة الخلط أو اللبس ، ولأن « المواءمة » فيها معنى مناسبة الفكرة وشدة الالتصاق بها . ( لاحظ أن من هذا الجذر جاءت لفظة التواء ) .

٢ - ان هذا الكتاب يجسد ما أشرنا اليه آنفا من ادراك الباحثين لخطورة التعرض للمشكلة اللغوية ، ومن ثم

## المواءمة - الاتصال والعرفه

عبد الرحمن

### والبراجماتية هي دراسة العوامل السياقية في الاتصال الكلامي .

والحق أن معظم اللغويين يؤكدون الآن أن مشكلات الدلالة قد لا يمكن حلها إلا على المنهج البراجماتي .

ويضم الكتاب بعد هذه المقدمة فصولاً أربعة :  
بمعالج الفصل الأول موضوع « الاتصال » .

هل يمكن أن نصل إلى نظرية عامة للاتصال ؟  
من المعروف أن كل نظريات الاتصال - منذ أرسطو حتى السيميوتكا الحديثة - تنهض على إطار واحد ، هو ما يعرف بإطار التشفير ، فالإتصال ليس إلا تشفيراً لرسائل ، وحلها لهذا التشفير (1) : Encoding and decoding messages .

على أن عدداً من الفلاسفة قدموا إطاراً آخر ، هو الأطار الاستدلالي - inferential ، وعليه يكون الاتصال تقديم دليل ثم محاولة تفسير هذا الدليل .

ويرى المؤلفان أن هذين الإطارين غير متعارضين ، ويمكن الربط بينهما وصولاً إلى صيغة جديدة للاتصال .

- أن فكرة « تشفير » الأفكار فكرة غريبة مسالمة ، ويفضل المؤلفان أن تظل هذه الفكرة « فرضية » ، ذلك أن الأصوات تنجح في توصيل الأفكار ، لكن الفهم يتضمن أكثر من مجرد فك العلامة اللغوية .

- لقد انتشرت السيميوتكا فترة طويلة في دراسات كثيرة ، لكنها - في الحقيقة - فشلت في تفسير الاتصال اللغوي ، وبخاصة بعد أن قدم تشومسكي نظريته عن

يحدد سعيهم إلى استثمار العلوم المختلفة للاعتراب من فهم هذه المشكلة ، والكتاب كله معالجة للاتصال اللغوي على أساس من علمين كبيرين ، هما علم النفس والمنطق ، على ما سيظهر بعد ذلك في عرضنا لفصوله بالإضافة إلى علوم أهمها التأثير بالحاسب الآلي .

إن المشكلة الكبرى التي لا تزال تواجه البحث اللغوي هي مشكلة « المعنى » فنحن نتكلم ، أي نتصل كلامياً ، كي ننقل معنى ما ، ولا يزال السؤال بلا جواب حقيقي ، ماهو المعنى ؟ وكيف يتم نقله ؟ وكيف يتم استنباله ؟

ويهدف هذا الكتاب إلى محاولة الدخول إلى المشكلة في إطار علوم الاتصال .

في مقدمة الكتاب يؤكد المؤلفان أنها يحاولان أن يقدموا تناولاً جديداً لدراسة الاتصال الانساني ، وذلك بأن يلقيا الضوء على « العمليات » الانسانية المعرفية Cognitive التي تهدف إلى الوصول إلى أكبر تأثير معرفي بأقل جهد ممكن ، وهل ذلك فإن الإنسان يركز دائماً على ما يسهل له النقطة « السوائمة » ، أي التي تتعلق بالموضوع .

والإتصال هو أن تسترعي انتباه شخص ما ، ومن ثم أن تضع بين يديه « المعلومات » التي توائمه .

وهذا العنصر العصام هو الذي يمكن تسميته مبدأ المروame The Principle of relevance . وهذا المبدأ لا يمكن تناوله إلا على المستوى البراجماتي Pragmatics (1)

(1) يترجم اصطلاحاً الفلسفة مصطلح Pragmatics في علم اللغة ، وفي المنطق باللفظ « المتعلوية » ، ونحن نقدر أن نترجم اللفظ في الوقت الحالي على الأقل « البراجماتية » ، عشية قليب .

(2) يترجم بعض المؤلفات encoding بالترميز ، أو بالكتابة ، ونفضل استعمال كلمة إشارة وشفرة للإيجاز كلمة « رمز » بدلها الأخرى

نقل « نوايا » المتكلم الى السامع ، وكيفية معرفة السامع « بنوايا » المتكلم ، ولذلك فإن المسألة في حقيقتها « استدلالية » وإذن فإن المعنى عنده هو « نوايا » المتكلم ، وهذه النوايا نوعان : نوايا اعلامية ، تعلم السامع عن شيء ما ، ونوايا اتصالية ، تعلم السامع عن « النوايا » الاعلامية لشخص ما . وكل ذلك يفرض الى حقيقة هامة ، هي وجود « بنية عميقة » مركزة في النفس الانسانية ، تفسر طريقة الاتصال بين البشر ويرى Grice انه لا بد من مبادئ للتعاون كي يتم الاتصال ، وقد استخلص لما عددا من القواعد هي : قاعدة الكمية ، والكيفية ، والعلاقة ، والطريقة . وهذه القواعد تنبئ على نوع من « المعلومات المشتركة » بين المتكلم والسامع تفيد في البحث عن الموامة . ولكن أي شكل للمعلومات المشتركة ، متاح للانسانية ؟ وكيف تستثمر في الاتصال ؟ وماهي الموامة وكيف تتم ؟

ان المعرفة المتبادلة بناء فلسفي دون مقابل واقعي ، ولكن ذلك لا يعني أن نكر وجود معلومات مشتركة .

اننا جميعا نعيش في العالم الطبيعي نفسه ، ونستخلص المعلومات من هذه البيئة العامة ، ونقدم اظهارات ممكنة لها ، لكننا لانقدمها بطريقة واحدة ، بسبب الاختلاف في بيئتنا الاضيق من ناحية ، وفي قدراتنا المعرفية من ناحية أخرى ، فالقدرات المعرفية تختلف من شخص لآخر ، وكذلك القدرات الاستدلالية . والناس يتكلمون لغات مختلفة ، ولم

« البنية العميقة » للعلامات ، اذ كيف نفسر قدرة اللغة على نقل الأساطير ، والأدب والفن ، بل كيف نفسر قدرتها على تقديم ماهر أكثر مما تحمله العلامة اللغوية .

ان المسألة لانفهم في اطار التفسير وحده ، بل لابد معه من اطار الاستدلال .

واذا كانت العمليات الاستدلالية ضرورية ، فانها بلاشك تنهض على أساس مشترك من « المقدمات » بين المتكلم والسامع . ولكن كيف يمكن أن نجعل المقدمات مشتركة بينها ؟ ان ذلك يفرض الى أن نعترض لما يعرف بفرضية « المعرفة المتبادلة » .

اننا نفترض وجود « معرفة متبادلة » بين المتكلم والسامع كي نتحاشى الوقوع في « سوء الفهم » . على أن المعرفة المتبادلة يجب أن تكون أكيدة ، كي تكون موجودة ، وحيث انها لا يمكن أن تكون أكيدة ، فانها لا يمكن أن تكون موجودة . ( لاحظ مثلا أن المتكلم لا يعرف أن مستمعه يعرف أن بينها معرفة متبادلة عن كل جملة ينطقها ) .

ويرى المؤلفان أن نظرية المعرفة المتبادلة غير صحيحة ، ومن ثم فإن اطار التفسير غير صحيح ، وعلمنا أن نبحث عن بدائل أخرى .

يقدم الكاتب عرضا لمجهود Grice<sup>(٣)</sup> عن المعنى والاتصال ، وذلك في تقريره أن الاتصال يتضمن أساسا

(٣) راجع على سبيل المثال .

Grice, H.P., (1) Utterer's meaning, sentence meaning and word meaning.

(2) Utterers meaning and intentions, Philosophical Review, 1967, 78 : والمقالان في :

(3) Logic and conversation 1975.

للسامع مجموعة من الافتراضات ، وأما الثانية فهي أن يكون هناك « اظهار » متبادل بين المتكلم والسامع أي أن المتكلم لديه نية اعلامية .

تركز هذا الفصل المام من الكتاب على الطبيعة الاشارية الاستدلالية للاتصال ، ويتنقل المؤلفان في الفصل الثاني الى « الاستدلال » لمعالجة الطبيعة الاستدلالية « للفهم » . وهذا الفصل كله مبني على افتراضين :

- (١) أن عملية الفهم الاستدلالي عملية غير إشارية .
- (٢) أن للمعلومات المقدمة الى السامع يستخدمها باعتبارها « مقدمة » في عملية الاستدلال .

ويبدو أن المسألة كلها ترجع الى « عمليات التفكير المركزية » التي لا نعرف عنها الا القليل . هل أن الشيء الذي يكاد يكون ظاهرا أن للمعقل « انظمة » يتخصص كل منها في عمل ما ، ويبدو أن هذه الأنظمة تندرج تحت قسمين كبيرين ، قسم يمثل انظمة الادخال input system وهي التي تعمل بصريا وسمعيا ولغويا ، وقسم يمثل « الأنظمة المركزية » ، وهي التي تخرج المعلومات الواردة من أنظمة الادخال المختلفة ، ومن الذاكرة ، ثم تؤدي أعمالا استدلالية .

(الحاسب الآلي مرة أخرى) .

وإذا كانت العمليات المركزية عمليات استدلالية ، فإن ذلك يؤدي الى التمثل التصوري « والى » الصور المنطقية .

و « الصورة المنطقية » صياغة مبنية بناء جيدا ، من مجموعة من المكونات التي تجري العمليات المنطقية

تصورات مختلفة ، ولهم ذاكرة مختلفة ، ومن ثم فانهم حتى اذا كانوا يتشاركون في بيئة طبيعية ضيقة فان مათمسيه البيئة المعرفية « لابد أن تظل مختلفة .

وعلى ذلك فان الاتصال يقتضي درجة من « التنسيق » بين المتكلم والسامع في اختيار الشقوة والسياق . وفكرة « المعرفة المتبادلة » تفسر كيف يمكن أن يتم هذا التنسيق .

ويمكننا أن نعرف « البيئة المعرفية » بأنها مجموعة من الافتراضات التي يكون الفرد قادرا على اظهارها عقليا وعلى قبولها باعتبارها صادقة . ولكن ماهي هذه الافتراضات وكيف يتوصل اليها الفرد ؟

وهذا الكتاب - في أسامه - محاولة لاستكشاف الاجابة عن هذين السؤالين انه يؤكد أن هناك خاصية واحدة تجعل الاتصال الانساني ممكنا ، هي خاصية « المواءمة » . ان الانسان « جهاز ذو كفاءة عالية لعمليات المعلومات » ( لاحظ التأثير بالحاسب الآلي ) . وقد تكون هناك « معلومات » قديمة أو حديثة لاصلة لها بما يريد الفرد ، ولكن حين توجد معلومات حديثة ، لها صلة بمعلومات قديمة ، لها مصادرة بالموضوع ، فتمتدحها تنشأ « المواءمة » . والسامع لا يعرف - على وجه الدقة - ما « يعنيه » . المتكلم ، وإنما يحاول أن يصل الى « افراضات » عن « نية » الاتصال الاشاري ، أو الاتصال الاشاري الاستدلالي ، وهي جميعا - عندهما - شيء واحد ، ولها عمليات واحدة .

وإذا كان هذا الاتصال يحاول أن يظهر الى السامع « النية » في « اظهار » الطبقة الأساسية من « المعلومات » ، فإن علينا أن نعرف أن « النية » نوعان : نية اعلامية ، وأخرى اتصالية . أما الأولى فهي أن تظهر

ان التأثيرات السياقية لافتراض ما في سياق ماليست  
العامل الوحيد الذي يوضع في الحسبان لتحديد درجة  
الموامة ، وذلك أن التأثيرات السياقية تستحضرها  
عمليات عقلية ، وهي : - ككل العمليات البيولوجية -  
تتضمن جهدا ما ، وانفاقا لطاقة ما ، وهذا الجهد هو  
العامل الثاني في تحديد درجة الموامة ، وهو عامل  
سلبى ، فكلما زاد الجهد قلت الموامة .

وعلى ذلك يمكن تعريف الموامة على النحو التالي : -  
« ان افتراضا ما يكون موافقا في سياق ما الى الدرجة  
التي تكون التأثيرات السياقية في هذا السياق كبيرة . »  
« وافتراض ما يكون موافقا في سياق ما الى الدرجة التي  
يكون الجهد الذي يبذل في هذا السياق صغيرا . »

وعلى أن نشير الى أن الجهد العقلي ، والتأثيرات  
العقلية ، خصائص غير عقلية ، أي أنها لا تظهر  
العمليات العقلية ، ومن ثم فإن الموامة التي هي وظيفة  
للتأثير والجهد إنما هي خصيصة غير عقلية أيضا ، أي أن  
الموامة خصيصة لا تحتاج الى « اظهار » وإنما هي  
« محسب » فقط لكي تتم .

لكن اذا كان « السياق » لا يُقدَّم للسامع كما يبدو الآن  
في عملية « الفهم » ، فكيف يمكن تحديد موامة الافتراض  
ما ؟

ان السامع يجد - في نهاية أية عملية استنباطية - عدداً  
من السياقات الملحقة رهن إشارته ، وهي سياقات  
منظمة يجتري كل منها على سياق اصغر وهكذا ، وهو ما  
يعرف في علم النفس بنظام الضم . وعلى ذلك فإن كثيراً  
من الظواهر تلوح أمام الانسان ، ولكنه لا يلتفت الا الى

الصورية . والصورة المنطقية قائمة على « القضايا » ،  
فهذه صانعة أو كاذبة .

فلذا افترضنا أن « للذاكرة » مخزناً أساسياً ، فإن أي  
تمثل مخزون فيه يتعامل معه العقل على أنه « وصف  
صديق » للحياة « الواقعية » ، ويؤدي ذلك الى أن  
الافتراضات التي يصوغها العقل لا بد أن تكون  
افتراضات واقعية .

على أن قيمة تمثلاً للعالم لا تعتمد على الافتراضات  
التي تكونها فحسب ، ولكن - كذلك - على درجة ثقتنا  
بهذه الافتراضات ، وعليه فإن أي تطور في هذا التمثيل  
لا يكون باضافة افتراضات ، ولكن بتغيير مستوى الثقة  
بها ،

والافتراضات - حين تأتي من الذاكرة - تأتي ومعها  
قدر من الثقة ، وعلى ذلك يمكن أن نزعم أن تكوين  
الافتراضات عن طريق الاستنباط هو مفتاح الاتصال  
الاستدلالي غير الاشاري .

ويورد المؤلفان في الفصل الثالث من « الموامة » ،  
تعريفها ، ودرجاتها وشروطها . ومع ما أشرنا اليه في  
صدر هذا الحديث من أن « الموامة » تستعصي على  
التعريف ، فإن المؤلفين يؤكدان حاجة علم النفس الى  
تصور نظري لها وهما يقترحان التعريف التالي لها : -

« ان افتراضا ما يكون موافقا في سياق ما اذا كان - وإذا  
كان فقط - ذا تأثير سيالي في ذلك السياق . »

وهذا التعريف ذاته غير جامع ، لأن الموامة ليست  
على درجة واحدة ، كما أن تحليدها باعتبارها علاقة بين  
افتراض وسياق لم يوضح كيف يتحدد السياق .

تذهب إلى أن الاتصال واللغة « وجهان لعملة واحدة » ، ويرى أن الاستعمال اللغوي ليس « اتصالاً » في أساسه ، وإنما هو معرفي Cognitive .

وبعد ، فإن هذا الكتاب - على ما ذكرنا - يمثل حلقة من حلقات السعي البشري نحو محاولة فهم الظاهرة الانسانية الكبرى ، ظاهرة الاتصال الكلامي . وإذا - كان علم اللغة الحديث قد تطور منذ بدأ دي سوسير عاشراته عن علم اللغة العام أوائل القرن - من البنائية إلى التحليلية التوليدية عند تشومسكي ، فإن التركيز على البراجماتية - الاستعمال السياقي للغة - قد فتح آفاقاً جديدة نحو البحث ، وفي الوقت نفسه فتح طريقاً من الأسئلة والمشكلات وجهات النظر نحو اختيار الزوايا التي ننظر منها إلى النشاط الكلامي للإنسان .

الظواهر اللغوية ومن ثم فإن اللغوية خصيصة الافتراضات في العقل ، ولكنها أيضاً خصيصة الظواهر « المثيرات » في البيئة التي تؤدي إلى صياغة الافتراضات .

وفي الفصل الأخير تحدث المؤلفان عن جوانب من الاتصال الكلامي ، وهما يعرضان مجموعة من الموضوعات التي كثر فيها البحث من قبل ، لكنها جميعاً لا تزال موضع نظر ، من نحو الكلام عن « الموضحات » و « التضمن » ، و « الأسلوب » و « الحقيقة والاستعارة » و « الحدث الكلامي » .

غير أن أهم ما يقرره المؤلفان هو أن « نظرية اللغوية تعرض إطاراً براجماتياً يقضي إلى أسئلة جديدة ، وإلى اتجاهات جديدة » . وهما يرفضان المغزلة السائدة التي



العدد التالي من المجلة  
العدد الثالث - المجلد الثامن عشر  
أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر  
قسم خاص عن  
«الحاسوب»





## ترحب المجلة بأسهام المتخصصين في الموضوعات التالية

- ( أ ) الحاسب الآلي
- ( ب ) الدراسات المستقبلية
- ( جـ ) الثقافات في العالم الثالث
- ( د ) التجديد في الشعر
- ( هـ ) الاتجاهات الحديثة في التربية

### دائرة الحوار ( دعوة لاضافة باب جديد في « عالم الفكر » )

إن الطبيعة الجادة للدراسات والبحوث التي تنشر في « عالم الفكر » تعني ، بحكم التعريف في حالات كثيرة ، أنها لا تمثل فصل الخطاب أو جماع القول في الموضوع الذي تتناوله . وفي سعي « عالم الفكر » الحثيث لتحقيق المزيد من التواصل مع قرائها ، فإننا ننظر في أمر إضافة باب جديد فيها بعنوان « دائرة الحوار » ، تنشر فيه ما تتلقاه من تعليقات مركزة وجادة وعميقة ، وملتزمة بالمنهج العلمي وأدب الحوار في التعليق ، مع ردود كتاب الدراسات الأصلية على هذه التعليقات . وتتطلع « عالم الفكر » إلى أن يصبح هذا الباب منبرا لتبادل ثري ومفيد للآراء يمثل إضافة مجدية لما تنشره من دراسات وأبحاث ، وبما يحقق تفاعلا فكريا مطلوبيا وعمودا بين قرائها وكتابها .

و « عالم الفكر » تفتح الباب ، على سبيل التجربة ، لقرائها لرفدها بتعليقاتهم فيما بين ٥٠٠ - ١٠٠٠ كلمة ، حول ما ينشر فيها . فإذا ما وضحت استجابة القراء والكتاب للفكرة ، وأدركت الاسهامات حجما معقولا ومستوى لانفتاحها إضافة مثل هذا الباب ، بشكل غير دوري ، فسوف تبادر إلى ذلك ، شاكرة لقرائها وكتابها حرصهم على التفاعل البناء معها وفيها بينهم لزيادة عطائها الفكري .

مجلس الإدارة

٣ ليرات	سوريا	٥ دراهم	دولة الإمارات
٢٥ قرشاً	القطر	٥ ريالات	السعودية
٢٥٠ ماينا	السودان	٤٠٠ فلس	البحرين
٢٥ قرشاً	ليبيا	٥٠ ريال	اليمن الشمالية
٤٠٠ بنة	مستقط	٤٠٠ فلس	اليمن الجنوبية
٥ دنانير	الجزائر	٣٠٠ فلس	العراق
٥٠٠ مليم	تونس	٢٥٠ ليرة	لبنان
٥ دراهم	المغرب	٢٥٠ فلساً	الأردن

### الاشتراكات :

البلاد العربية ٢,٥٠٠ دينار

البلاد الاجنبية ٣,٠٠٠ دينار

تحول قيمة الاشتراك بالدينار الكويتي لحساب وزارة الاعلام بموجب حوالة مصرفية خاصة المصاريف على بنك الكويت المركزي ، وترسل صورة عن الحوالة مع اسم وعنوان المشترك إلى :

وزارة الاعلام - المكتب الفني - ص.ب ١٩٣ الرمز البريدي 13002 الكويت







Bibliotheca Alexandrina



0535629